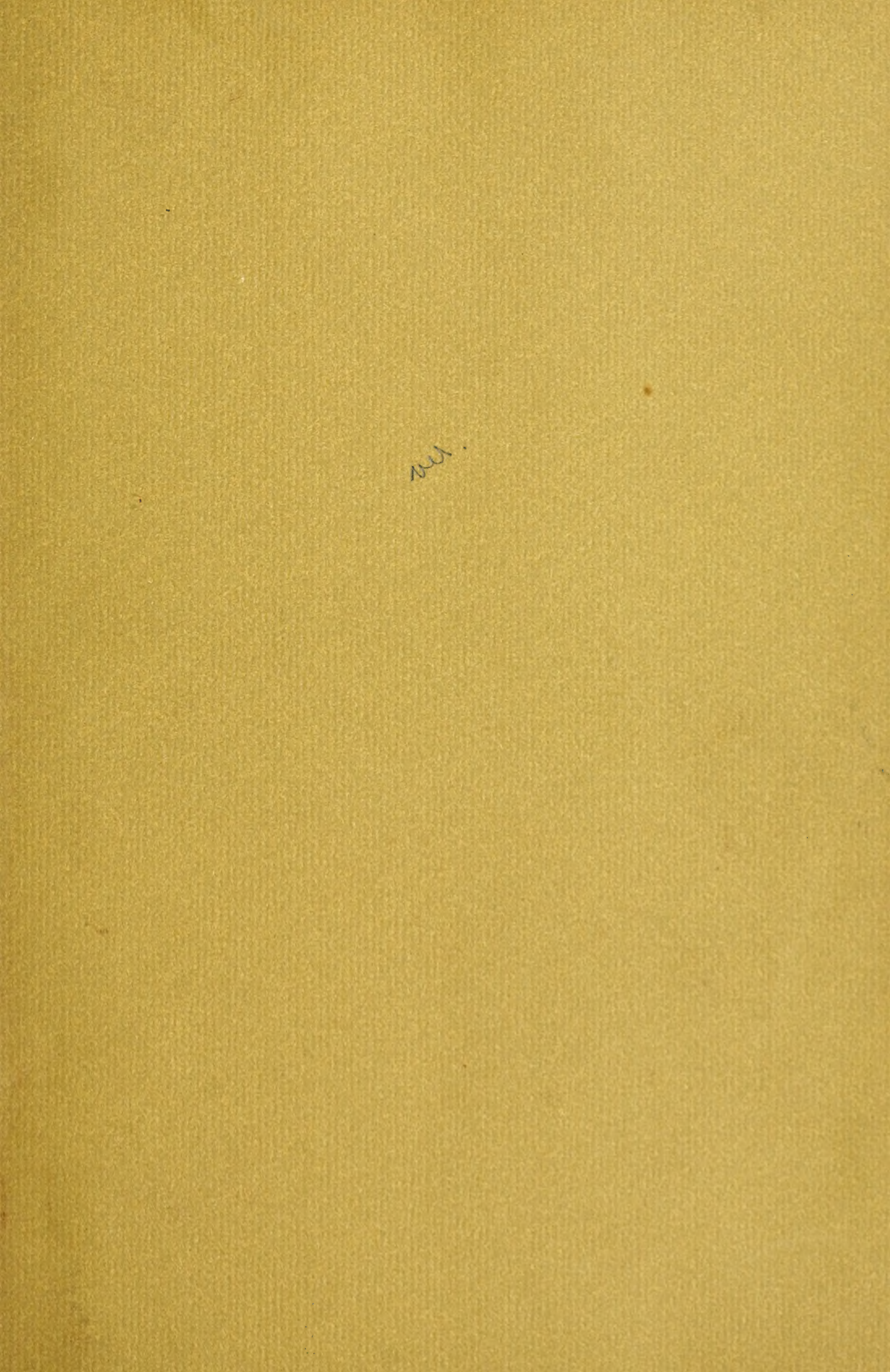
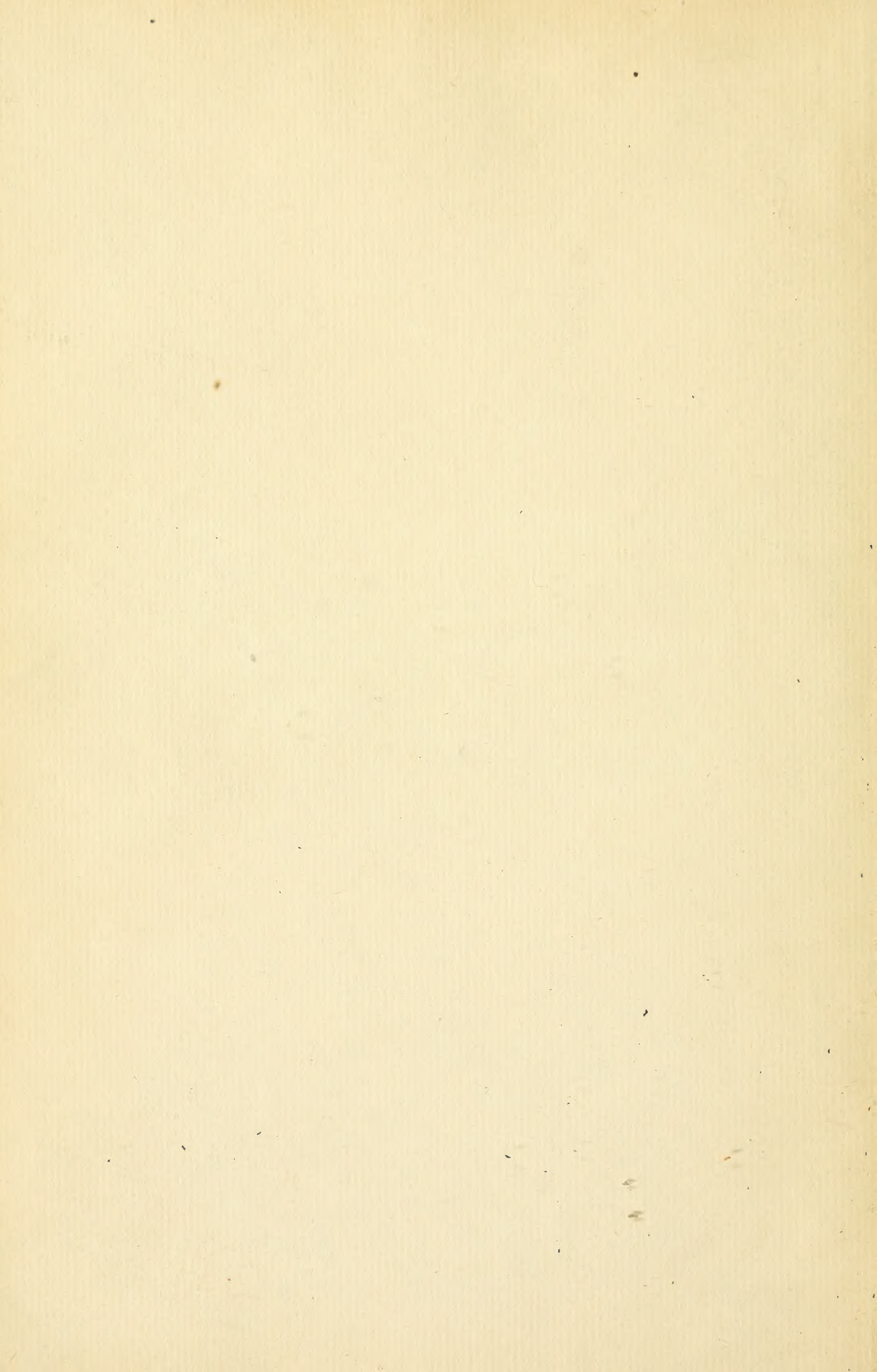

3 1761 04579431 0







BEITRÄGE

ZUR

ROMANISCHEN PHILOLOGIE

FESTGABE

FÜR

GUSTAV GRÖBER

VON

PH. A. BECKER, D. BEHRENS, E. FREYMOND,
M. KALUZA, E. KOSCHWITZ, H. R. LANG, F. E. SCHNEEGANS,
H. SCHNEEGANS, C. THIS, G. THURAU, K. VOSSLER,
H. WAITZ, L. ZÉLIQZON, R. ZENKER.

HALLE A. S.
MAX NIEMEYER.
1899



GUSTAV GRÖBER

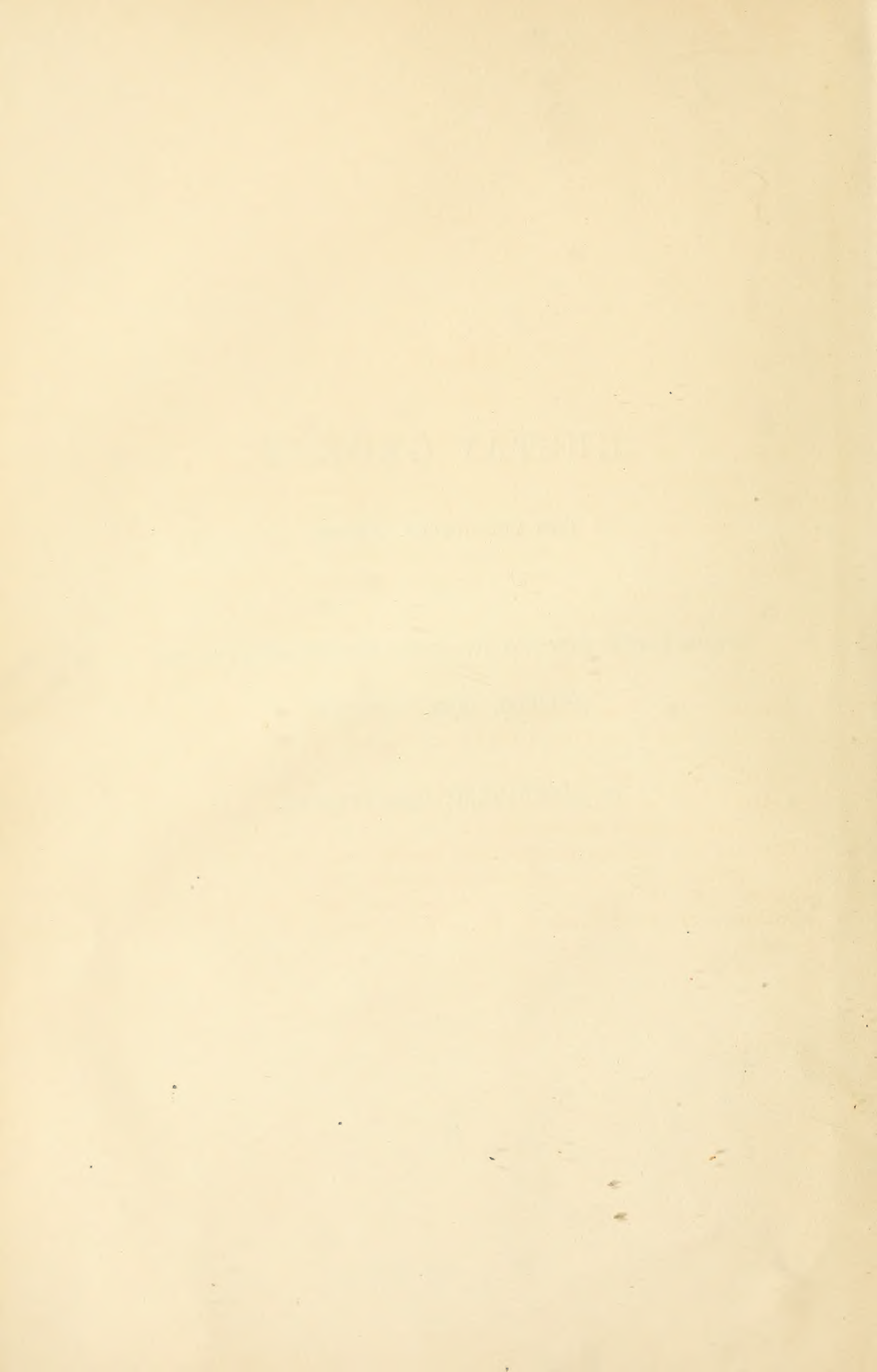
DEM VEREHRTEN LEHRER

ZUR

FEIER SEINES FÜNFUNDZWANZIGJÄHRIGEN WIRKENS ALS

ORDENTLICHER PROFESSOR

IN DANKBARKEIT DARGEBRACHT.



Inhalt.

Ueber
einen Volksdichter und die Mundart von Amiens.

Amiens, die alte Hauptstadt der im Mittelalter so litteraturfrohen Picarden, hat für die französischen Philologen einen besonders guten Klang: die Namen *Jacques d'Amiens, Tibaut d'Amiens, Girard d'Amiens* (von *Peter von Amiens* gar nicht zu reden) pflegen bereits die Ohren ihrer jüngsten Semester zu treffen. So war es denn natürlich, dass ich auf meiner Studienreise im Sommer 1891 an dieser Heimstätte Ducange's nicht vorüberfahren konnte, ohne nachzusehen, was aus ihrer alten Mundart geworden, und in welcher Weise sie etwa noch litterarische Pflege fand.

Der Stern, dem ein ausländischer, zumal ein deutscher Mundartenforscher in Frankreich vertrauen muss, war mir freundlich gesinnt. Er liess mich mit verhältnismässig leichter Mühe ein paar würdige, zuverlässige Vertreter des heutigen Amiensisch, ja sogar einen vielleicht letzten Ausläufer echt amiensischer Dichtkunst finden und für meine Forschungszwecke gewinnen, die über den Wunsch einer ersten Orientierung nicht hinausgingen. Zu Nutz und Frommen jüngerer Dialektforscher will ich hier zunächst mitteilen, wie ich zu diesen beiden Gewährsmännern gelangt bin. Die Methode moderner Dialektforschung ist ja noch wenig ausgebildet, und die meisten romanischen Mundartenschilderer haben sich entweder begnügt, die Mundart oder Mundarten ihrer Heimat zu beschreiben, oder verschweigen, wie sie zu ihrem Material gelangt sind.

Wer Land, Leute und Sprache einer fremden Stadt schildern will, in der er keinerlei Verbindungen besitzt, muss schon in der

Wahl seines Absteigequartieres vorsichtig zu Werke gehen. Ein Gasthof ersten Ranges ist dafür wenig geeignet: Wirt und Wirtin pflegen hier unsichtbar oder ortsfremd zu sein: auch das Personal ist gewöhnlich nicht einheimischen Ursprungs oder heuchelt wenigstens aus fremden Orten zu stammen. Hier ist also für intime Orts- und Personenkenntnis kein Rat zu holen: alles Volkstümliche wird in diesen internationalen Fremdenherbergen geflissentlich fern gehalten. Um so günstiger liegen die Dinge bei einem kleineren Gasthofe zweiten oder dritten Ranges. Da ist der Gast keine gleichgiltige Nummer, sondern eine Persönlichkeit, die einige Aufmerksamkeit verdient; Wirt und Wirtin entstammen gewöhnlich einem alteinheimischen Geschlechte oder sind mit solchen wenigstens verschwägert und befreundet, und auch die Zimmerburschen, Kellner und Hausdiener sind Einheimische und machen daraus kein Hehl. Bei ihnen, die keinen vornehmen Häusern zu entstammen pflegen, ist reichlich Gelegenheit zu Erkundigungen nach allem Volkstümlichen; von ihnen, denen es auch an Zeit und Lust zum Bescheidgeben nicht fehlt, erfährt man ungeschminkte Wahrheit, so lange kein persönlicher Vorteil für sie in Frage kommt, und unter ihnen findet man nicht selten auch bereits für Dialektforschung direkt brauchbare Persönlichkeiten. Doch wolle man nicht sofort nach seiner Ankunft auf die Sammlung von Dialektproben ausgehen. Vorher durchwandere man, den Bädeker in der Hand und nach den Vorschlägen dieses Führers, die Stadt, besichtige ihre Denkmäler, Bauten, Museen und sonstigen Sehenswürdigkeiten. Durch die in diesen Orten aufgehäuften geschichtlichen Erinnerungen werden manche örtlichen Erscheinungen ohne weiteres klar, wird man in den in jeder Stadt, namentlich in jeder Kleinstadt vorzufindenden, oft undefinierbaren, auf Ueberlieferung beruhenden Ortston eingeführt. Dann kaufe man sich Exemplare sämtlicher an dem Orte erscheinenden Zeitungen und lese sie, den Anzeigenteil einschliesslich, mit grösster Aufmerksamkeit durch; besuche die volksbeliebten Vergnügungslokale (*Cafés chantants* u. dergl.), Spaziergänge, Wirtschaften, auch Versammlungen, Vorträge u. dergl., und man wird auf diese Weise nicht nur den *status praesens* der die einheimische Bevölkerung beherrschenden seelischen Empfindungen und Regungen kennen lernen, sondern auch bereits für seinen Hauptzweck manchen nützlichen Aufschluss erhalten. In einem Städtchen, dessen Dialekt noch nicht

erloschen ist, macht dieser sich in den Lokalblättchen, in den Volksbelustigungen, Versammlungen u. s. w. fast immer auf die eine oder andere Art bemerkbar; man kann daher in der angegebenen Weise nicht nur bereits Mundartproben, sondern vor allem auch eine Vorstellung gewinnen, wie weit die alte Mundart sich noch lebensfähig erhalten hat. Man forsche ferner auch in den Buchhandlungen und Bibliotheken nach Dialektschriften (meist Kalender, kleine Broschüren, gewöhnlich derb humoristischen, gelegentlich auch politischen Inhalts), frage nach deren Verfassern und hole dabei nach, was man etwa dadurch versäumt hat, dass man nicht schon vorher aus den Fachbibliographien (insbesondere auch Behrens' *Bibliographie des patois*) sich unterrichtet hat. Natürlich gebührt den entdeckten lebenden Dialektforschern, so dilettantenhaft sie sein mögen, ein Besuch; man kann immer von ihnen lernen. Ebenso sind Verfasser von Mundartenlitteratur als Studienobjekte ins Auge zu fassen und schon bei der ersten Erkundigung auf ihre etwaige Verwendbarkeit hin zu prüfen. Hat man so eine Art von Heimatsgefühl gewonnen und sein Arbeitsfeld kennen gelernt, dann ist der Augenblick gekommen, um an seine eigentliche Aufgabe, die Sammlung von zuverlässigen, dem jedesmaligen Sonderzweck entsprechenden Mundartproben und die Abfassung einer kleinen Dialektgrammatik, heranzugehen. Es gilt nur noch die Schwierigkeit zu überwinden, schlechterdings einwandsfreie, willige und intelligente Sprachzeugen zu gewinnen. Nur solche sind brauchbar, die einer alt ansässigen Familie entstammen, ihre engste Heimat niemals auf lange Zeit verlassen haben, und die nicht durch allzu ausgedehnte Schulbildung verdorben worden sind. Die schon genannten einheimischen (dilettantischen) Dialektgrammatiker sind als mündliche Sprachzeugen nur in beschränktem Umfange verwendbar; sie sind gewöhnlich von bestimmten Theorien eingenommen, können und wollen natürlich nur bestätigen, was sie selbst beobachtet haben oder zu haben glauben, sind empfindlich gegen Einwendungen, und schliesslich soll ja auch gerade das von ihnen Gebotene nachgeprüft und auf seine Zuverlässigkeit hin untersucht werden. Dialektdichter, die wirklich die unverfälschte Mundart ihres Ortes schreiben, sind selten; meist sind sie unwissentlich von der hochfranzösischen Sprache oder von metrischen Bedürfnissen beeinflusst. Doch braucht man im Norden Frankreichs nicht zu befürchten, auf reine Salondialektdichter zu stossen, wie

sie der den Felibern gehörige Süden zeitigt, wo die Mundartschriftsteller, in ihrem Bestreben eine neue einheitliche hochprovençalische Sprache zu schaffen, manchmal die schrecklichsten Mundartvermischungen vornehmen und Archaismen begehen. Bei bezahlten Sprachzeugen aus dem Volke hüte man sich, ihren Versicherungen, eine einwandsfreie Dialektsprache zu besitzen, ohne weiteres zu glauben, namentlich wenn man sie durch Vermittelung Nichtsachverständiger angeworben hat. Hier kann Selbsttäuschung sowohl wie Protektionismus und der Zweck, das ausgesetzte Dialektstundenhonorar zu verdienen, zu Täuschungen Veranlassung geben. Die Täuschung wird glücklicherweise meist bald erkannt, wenn man sich, wie selbstverständlich, mehrerer einander unbekannter Sprachzeugen bedient, deren Angaben sich in solchem Falle gar bald widersprechen werden. Doch sei man dabei mit seinem Urteile nicht zu rasch: es giebt selbst kleine Städte, in denen neben einander zwei verschiedene Mundarten gesprochen werden (z. B. in Nimes), und manche Verschiedenheiten erklären sich durch das verschiedene Alter der Sprachzeugen. Historisch-grammatische Schulung muss hier entscheiden, ohne die Dialektstudien überhaupt nicht denkbar sind. Wer ihrer entbehrt, wer ferner nicht mit einem feinen, auch phonetisch geschulten Gehör und Lautgefühl ausgerüstet ist, wer nicht die Sprache so weit praktisch beherrscht, um auch dialektisch gefärbtes Französisch leicht zu verstehen und seinen Gedanken ungezwungen Ausdruck zu verleihen, wer nicht die Kunst des Transkribierens auch für feinere und neue Lautschattierungen und auch ein gewisses Talent für die rasche Reproduktion des Gehörten besitzt, der sollte moderne Mundartenformen überhaupt nicht feststellen wollen. Selbst ein mitgebrachter Phonograph, der nur zur Erinnerung an Gehörtes zu brauchen ist, kann ihn nicht retten, und noch weniger die experimentalphonetische Beobachtung, die wegen ihrer Umständlichkeit nur für mit dem Gehör nicht fassbare Laute und zur Kontrolle des auf andere Weise gefundenen zu verwenden ist. — In welcher Weise endlich man seine Gewährsmänner abzufragen hat, darauf wollen wir hier nicht eingehen. Je nach den verfolgten Zielen muss auch das Verfahren ein verschiedenes sein; selbst die gleichen Ziele lassen sich auf vielfach verschiedene Weise erreichen, und das Verfahren der Befragung muss sich auch nach der Art der zur Verfügung stehenden Sprachzeugen richten. —

Die Wahl meines Absteigequartiers in Amiens war bald getroffen. Nach Aufzeichnung dreier Gasthöfe ersten Ranges erwähnte der damals noch nicht in *Nord-Est* und *Nord-Ouest* zerlegte Bädekersche *Nord de la France* das *Hôtel de l'Écu de France* als „plus modeste, mais bon“. Nur dieses konnte für mich in Frage kommen, um so mehr, als Amiens wie so viele andere französische Provinzialstädte nicht einen einzigen eines Sternes würdigen Gasthof aufzuweisen hat. Das „modeste“ fand ich in dem „Schilde Frankreichs“ auch durchaus bestätigt; das „bon“ erwies sich wie gewöhnlich als ein relativer Begriff; von dem Massstabe aus betrachtet, den man an ein Gasthaus zweiten Ranges einer französischen Mittelstadt anzulegen hat, mag es gerechtfertigt sein. Auch die Besichtigung Amiens' und seiner Sehenswürdigkeiten war bald vollzogen. Die herrliche Kathedrale mit ihrem am Portal befindlichen „schönen Herrgott von Amiens“, ihrem „weinenden Engel“ und wundervoll geschnitzten Chorstühlen; die in ihren Verhältnissen so anmutige und harmonische, mit prächtigen bunten Fenstern reich ausgestattete Kirche von Saint Germain, und das neu erbaute, geschmackvolle picardische Museum mit seinen zahlreichen, fast durchweg modernen Gemälden nahmen natürlich das Hauptinteresse in Anspruch. Von den übrigen Baulichkeiten verdiente die in einer ärmlichen Vorstadt gelegene Lupuskirche (*Saint-Leu*) Beachtung nur wegen ihres schönen gotischen Turmes aus dem 15. Jh.; das Rathaus lohnt einen Besuch nur, wenn man als Liebhaber der Historie den Saal sehen will, in dem 1802 der Kongress abgehalten und der Friede von Amiens geschlossen wurde. Die an Stelle der niedergerissenen Befestigungswerke entstandenen, mit Linden und Kastanien gleichförmig bepflanzten Promenaden (Boulevards) machten ebenso wie die allzu regelmässige, viel gefeierte *Promenade de la Hotoie* mit ihrem (im August) vertrockneten Laubwerk und der völligen Abwesenheit von Spaziergängern einen melancholischen Eindruck, der durch die Verlassenheit aller Strassen, mit Ausnahme der einzigen Verkehrsstrasse (r. *de Noyon* und *des Trois Cailloux*), die vom Nordbahnhofe nach dem Gambettaplatze, dem Mittelpunkte der Stadt, führt, noch wesentlich verstärkt wurde. Die Oede und Langweiligkeit aller Provinzialstädte Frankreichs nahm hier ein fast erdrückendes Mass an; aber diese fast orientalische Ruhe und der geringe Verkehr liess für das Festhalten alter

Sprache und Gewohnheit das Beste erwarten. Selbst der Ferkelmarkt, an dem mich zufällig der Weg vorbeiführte, und auf dem die Viehhändler und Metzger, die einer Anzahl der Tiere die Schwänze ausgerissen hatten, mit abschreckender Rohheit walteten, und ein Turnerfest brachten kaum etwas Bewegung in die stille Stadt. Von volkstümlichen Vergnügungen war sonst in der Zeit meines Aufenthaltes nichts zu entdecken. Das Theater war geschlossen, und zwei Singspielhallen, das *Éden-Théatre* und ein eben eröffnetes *Grand Concert Parisien*, mussten allein dem Abwechslungsbedürfnis der Bevölkerung abhelfen. Etwas Charakteristisches, Lokales war in diesen Volksmusentempeln weder bei den Sängern noch in den von ihnen vorgetragenen Liedern zu finden; der gewöhnliche, vergröberte Abklatsch der vorbildlichen pariser *Cafés chantants* herrschte hier wie in allen französischen Städten der gleichen Grösse. Das *Grand Concert Parisien* versinnbildlichte seinen pariser Charakter dadurch, dass in ihm Kellner in roten Fräcken, eine weisse Kamelie im Knopfloch, mit grünen Westen, schwarzseidnen Kniehöschen, Wadenstrümpfen und Schnallenschuhen die Gäste, meist Handlungsreisende und verwandte Geister, bedienten, während der Hauptreiz der Sängerinnen in elektrischem Schmucke und seitwärts geteilten Kleidern bestand, die bei jedem Schritte gestatteten, die in dickes Wollentrikot gehüllten, durch Seitenspiegel vervielfältigten Beine der Künstlerinnen zu bewundern, die damit offenbar für die Abwesenheit von Jugend und Schönheit einen Ersatz zu bieten und über die fehlende Kunst und Klangfülle ihres erschreckend mangelhaften Gesanges hinweg zu täuschen versuchten. Und farblos, alltäglich und ohne Eigenart war, was ich an Erzeugnissen der heutigen amienser Litteratur und Presse zu erreichen vermochte. Nirgends war mir auch auf dem geschilderten, meist einsamen Orientierungsgange ein reines Mundartswort in die Ohren gefallen, und meine auf die äusserliche Unbeweglichkeit des Ortes gegründeten Hoffnungen begannen zu sinken.

Wie freudig wurde ich daher überrascht, als mir am zweiten Tage meiner Anwesenheit die etwas brummige Wirtin des *Écu de la France,* nach Landessitte zugleich Kontordame, auf mein Befragen nach einigem Nachdenken verriet, dass Amiens einen echten und rechten mundartlichen Volkssänger, den letzten Spross eines aussterbenden Geschlechts, in seinen Mauern beherberge, nicht mehr zwar auf der Höhe seiner Zeit, sondern als Menschen-

ruine, geborgen im Hospize der Vincentinerinnen, aber noch fähig, meinen Forschungszwecken zu dienen. Dieser Nachkömmling der alten amiensischen Spielmänner durfte mir nicht entgehen, und frohen Herzens eilte ich nach dem Hilfshaus der barmherzigen Schwestern, um mir dort, es koste was es wolle, den Sprachzeugen zu holen, der mir die alte amienser Sprache und Liederkunst in ihrer letzten Entwicklung vorführen sollte. Vergebens suchte die Schwester Pförtnerin dem fremden Eindringling den Eingang zu wehren; die herbeigeholte Frau Oberin liess sich erweichen, nachdem ich mich als katholischen Christen vorgestellt und eine Empfehlungskarte des Monseigneur d'Hulst vorgezeigt hatte, die ich an ihren Adressaten, einen normannischen Priester, nicht hatte abgeben können. So wurde ich denn von einer Schwester über den Klosterhof nach dem rechten Flügel des Hauptgebäudes, in einen grossen Saal geführt, wo an langen einfachen Holztischen und auf ebenso einfachen Bänken etwa 50 alte Männer („Herrn“ würde einen falschen Begriff geben) gruppenweise oder einzeln in süssem Nichtsthun herumsassen. Aus der Zahl dieser unter der Obhut der Schwestern stehenden *bonshommes*, deren abgeschabte, von ihnen in die Anstalt mitgebrachten Anzüge das gleiche Schmutziggrau der Armut zeigten, und denen die gleichmässig verwitterten Gesichter eine noch grössere Aehnlichkeit verliehen, wurde mein Dichter, *Pierre Dupuis*, herausgeholt, und nun konnte die Verhandlung mit ihm beginnen. Als er vernommen, dass ich die Erzeugnisse seiner Muse von ihm hören wollte, dass ihm um meinetwillen einige Tage Freiheit gewährt seien, und dass er für seine Vorträge bei mir ein Honorar von einem Franken (das von mir für Dialektunterricht ständig ausgesetzte Normalhonorar) für die Stunde erhalten sollte, da war er mit glühender Seele dabei, und die Stunde der ersten Sitzung konnte sofort bestimmt werden.

Nun fehlte nur noch ein zweiter Dialektzeuge. Denn so vertrauenerweckend auch Herr Dupuis war, und so wenig ich darauf ausging, erschöpfendes Material für eine Darstellung des Neuamiensischen zu gewinnen, so wollte ich doch keine unkontrollierten Angaben zu Papier bringen. Ich suchte und fand das Gesuchte oder vielmehr den Gesuchten am Nordbahnhofe in der Person des Dienstmannes Nr. 14, Herrn *Delarue*. Auf meine erste Frage, ob er in Amiens wohl bekannt sei, gab er die Antwort, er sei ein amienser Kind, und er erwarb sich noch

mehr meine Sympathie, als er mir weiter erzählte, er sei am 21. Januar 1811 in Amiens geboren, habe seine Vaterstadt nur einmal auf 22 Monate verlassen, die er in Paris verbrachte, und beherrsche völlig die Mundart seiner Heimat. Auch Herr Dupuis und dessen Dichtungen waren ihm wohlbekannt. Da ich keinen Grund zum Zweifel an seinen uninteressiert gegebenen Angaben hatte (sie sind nachher auch durch mein Hôtelpersonal bestätigt worden) und wusste, dass eine etwaige Täuschung durch den Vergleich mit den Angaben Dupuis' bald zu Tage treten würde, wurde denn Herr Delarue als zweiter Dialektprofessor mit dem genannten Normalhonorare angeworben. Das neue Amt gefiel ihm nachher so gut, dass er mich dringend um weitere Empfehlungen bat, welchen Auftrags ich mich hiermit in bester Ueberzeugung entledige.

Kehren wir nun zu Herrn Dupuis zurück, der mir bald darauf seinen Antrittsbesuch machte, das Haupt mit einer Schirmmütze, die Augen mit grossen Brillengläsern bedeckt. Herr Dupuis, geboren am 1. November 1821, stellte eine etwas ältere Generation von Amiens dar als Delarue, was sich auch in ihren Sprachformen bemerklich machte. Bis zu seinem zwanzigsten Jahre hatte unser Dichter nach eigenem Zeugnis nichts gethan, nur gelegentlich in einer der zahlreichen Fabriken Amiens' etwas gearbeitet. Erst in diesem Alter erwachte bei ihm der Trieb, lesen zu lernen. Er suchte sich diese schwierige Kunst selbst beizubringen; doch scheint er es in ihr nie recht weit gebracht zu haben; wenigstens konnte er mir seine Lieder nicht vorlesen, sondern musste sie mir auswendig vortragen. Gleichzeitig entdeckte er oder entdeckten andere bei ihm Stimme und Singfähigkeit; er lernte, auf sein Künstlertalent aufmerksam geworden, das Geigenspiel und die Sangeskunst unter sachkundiger Anleitung, und wurde dann *artiste lyrique,* d. i. Tingeltangel-Sänger, welchem Gewerbe er über vierzig Jahre hindurch ununterbrochen oblag, niemals Amiens verlassend. Seine Angabe, dass er als komischer Sänger sehr beliebt war, wurde mir von allen Seiten bestätigt; doch erstreckte sich diese Beliebtheit natürlich nur auf die unteren Klassen der Bevölkerung, die allein an der derben Kost seiner Dialektdichtung Gefallen finden konnten. In seinen weiteren Angaben, man habe ihn in Paris, London und selbst in Algier zu hören gewünscht, liegt wohl eine kleine dichterische Uebertreibung; indes ist nicht aus-

geschlossen, dass ausgewanderte Landsleute ihn einmal dort zu hören wünschten. Auf alle Fälle war diese Ermunterung zum Auswandern nicht kräftig genug, um unsern Sänger zu bewegen, jemals sein geliebtes Amiens zu verlassen. Seine Fiedel musste er niederlegen, als ihm sein linker Arm plötzlich gelähmt wurde. Auch seine Stimme hatte, wovon ich mich mehr als mir lieb war überzeugen konnte, ihren Klang verloren: wenn Herr Dupuis seinen Text nicht mehr auswendig weiter wusste, so sang er mir ihn, und dann erinnerte er sich seiner. Einen Drucker und Herausgeber hatten die eignen Lieder D.s erst kurz vor meiner Ankunft gefunden unter dem Titel: P. Dupuis, *Chansons picardes*, Amiens 1891. Imprimeries Amiénoise et du Progrès réunies. Kl. 8°. 47 S. Verleger und Verkäufer war Herr Dupuis selber; die Niederschrift war, wenn ich mich recht erinnere, durch den Redakteur des *Progrès de la Somme*, Herrn *Raym. Guilbert*, erfolgt; die in ihr gebrauchte Rechtschreibung erfreute sich nicht des Beifalles unseres Dichters; wir können ihm darin nur beistimmen. Ob der, 1891 im 70. Jahre befindliche, damals noch verhältnismässig rüstige Sänger gegenwärtig noch unter den Lebenden weilt, kann ich leider nicht angeben; eine 1893 an ihn gerichtete Bestellung neuer Exemplare seiner Gedichtsammlung blieb ohne Antwort.

Was den Inhalt seiner Gedichte betrifft, so entspricht er dem Bildungsgrade des Verfassers und dem Geschmacke seiner Hörerschaft; wir haben es bei ihm, wie schon angedeutet, mit derbem altgallischen Humor zu thun, der vor dem Zotenhaften nicht zurückscheut. Am besten sind die Lieder, in denen Dupuis die Leiden und Freuden der kleinen Leute von Amiens in heiterer Beleuchtung schildert, oder wo er die Sitten der Bauern der umliegenden Ortschaften verspottet. Hier schöpft unser amienser Villon aus dem Vollen und befindet er sich in ihm geläufigen Fahrwasser. Gezwungen sind seine amienser Kaffeehäusern und dem dortigen Theater gewidmeten Lieder, von denen einige ihren Ursprung offenbar einer bestellten Reklame verdanken. Am wenigsten anmutend sind seine im Alter abgefassten Dichtungen, worin er sein Unglück beklagt und sich in unnatürlicher und angequälter Heiterkeit, echtem Galgenhumor, ergeht. Es fehlt ihnen nicht nur an Wahrheit des Gefühls, sondern auch an persönlicher Würde; in einigen gleicht Dupuis allzu sehr auch den alten Jongleuren, die bei Beginn oder am

Schluss ihrer Lieder den Wohlthätigkeitssinn ihrer Hörer anzuregen suchten. Unerfreulich sind endlich auch meist diejenigen Dichtungen Dupuis', worin er pariser Tingeltangel-Lieder in seine Mundart umsetzt; am besten von ihnen ist vielleicht sein *Nicolo*, eine Umformung des „Schönen Nicolaus". Eine hohe Bedeutung gebührt natürlich auch dieser Dichtung nicht, weder dem Originale noch der Nachdichtung. Von verblüffender Einfachheit sind die Eingänge der Dupuis'schen Schlussstrophen; sie beginnen fast immer mit einem: *pour finir; pour en finir; c'est fini; enfin, pour finir; enfin pour terminer; pour terminer notre cargaison; enfin, je vous le dis pour finir; pour terminer; n'en parlons plus; enfin, pour bien finir* u. dgl. Man könnte aus diesen Formeln, die wir ins Hochfranzösische übertragen, leicht seine Verfasserschaft erkennen. In seinem Versgebrauche folgte Dupuis nur dem Gehör; die theoretischen Gesetze der französischen Verskunst waren ihm unbekannt.

Ich bringe im folgenden eine Auswahl seiner Lieder zum Abdruck, in der in der Ausgabe befolgten Schreibung und in phonetischer Umschrift. Die Transskription entspricht der in meinen *Parlers Parisiens*[2] befolgten. Die Varianten unter den transskribierten Texten geben die Aussprache Delarues wieder, soweit sie von der Dupuis' abwich;[1]) die kurzen Noten unter dem Guilbertschen Texte, die zum Teil auf Angaben Dupuis' und Delarue's beruhen, sollen das sprachliche und sachliche Verständnis erleichtern.

[1]) Da Herr Delarue las, so wurde er natürlich durch die Schreibung der Texte beeinflusst.

I. Lieder über Amiens und seine Bewohner.

Derrière Saint-Leu.		Dĕri̯êr Sã Lo.
Air de: *Madame Grégoire.*		
1. Par derrièr' Saint-Leu,		1. pa̜r de̜ri̯êr Sã Lo,
Mes z'amis, i o iu d' rire,		mez ãmi, i̯o i̯ü d rīr:
Chés geins sont farceux,	3	še žẽ sõ fa̜rso,
A s'z' einteind' j'ai du plaisir,		a z ẽtẽdᵊ že dü plesīr;
Ein fait qué d' calembour		ẽ fe ke t ka̜lãbūr
I n' sont jammoué à court;	6	i̜ n sõ žãmu̯e a̜ kūr;
Ches famm' én' sont poeint coquettes,		še fãm i̜ n sõ pu̯ẽ ko̜ti̯ĕt,
Ch' qui font ch' est à l' boeinne flan-[quette;		š k i fõ, šet a̜l bu̯ĕn flãkĕt.
Mais qu'o z'est hureux	9	me k ǫ z et üro,
Par derrièr' Saint-Leu.		pa̜r dĕri̯êr Sã Lo!
2. Par derrièr' Saint-Leu,		2. pa̜r dĕri̯êr Sã Lo,
O travaille, o rit, o cante;	12	o tra̜va̜ii̯ə, o ri, o kãt,
Feut-i boèr' ein keu,		fot i bu̯êr ẽ ko,
Chaquein veut poéier s'mi pante;		šati̯ẽ vœ poe̜i̯e smi pãt,
Einfan l' long d' einn' journè',	15	ẽfã lõ d ĕn žurne,
I s'y boet tant d' cafè		i s i bu̯e tã t ka̜fe
Qué m' voézangn', mam'sell' Charlotte,		kĕ m vu̯eza̜ñə, mãmzĕl ša̜rlŏt,
Avu ch' marc al foét des mottes.	18	avœ š mãr a̜l fu̯e de mŏt!
Mais qu'o z'est hureux . . .		me . . .
3. J'avoés pour voésan,		3. žavu̯e pur vu̯ezã,
Quand j' restoés da l' ru' d' l' Andouille,	21	kã ž rĕstu̯e da̜ l rü d l ãdui̯ə,
Ein app'lè quot Jean,		ĕn ăple ti̯o žã,
Dé s' famm' o-t-i r'chu d' fièr's douilles!		de s fãm o t i ršü ed fi̯êr dui̯ə!
Quand einn' foé par hasard,	24	kãt ĕn fu̯e, pa̜r a̜zār,
I reintroét ein peu tard,		i rẽtru̯e ẽ po tãr,

---

1 Saint-Leu]. Ueber das hinter dieser Kirche gelegene Stadtviertel s. oben S. 5. 2 i o iu] *il y a lieu.* 14 poéier s' mi pante] *payer son écot, payer sa part.* 21 rue d' l' Andouille] gegenwärtig: *rue de Gand.* 22 quot] *petiot, petit.* 23 douilles] *calottes.*

2 mz. 3 fãrsœ. 4 plezi. 6 ža̜mu̯e. 7 ko̜tšĕt. 8 eš k i. flãtšĕt. 13 natürlich kann man auch schreiben: fo ti. foe ti. kœ. 14 šatšẽ. 17 mămzĕl. 18 a̜vü. 22 tšo. 23 et. 25 pœ.

Si s' famme al voyouet pompette,		si s fãm ă l vu̯ęi̯u̯e põpĕt,
Pouf! ein kau d' poan su s' trompette,	27	pūf! ẽ kǫ t pu̯ã sü s trõpęt!
Mais qu'o z'est hureux . . .		me . . .
4. Da chés quartiers-lo		4. da še kărti̯e lo
I sont, ma foè, biein tranquilles;	30	i sõ, ma fu̯ę, bi̯ẽ trãti̯ii̯ə;
Ch'est rar' quant-y vo		še rār kãt i vo
S'y prom'ner ein sergent d' ville,		s i prŏmne ẽ sĕržã d vil(ə),
Si bien qu'aprés souper,	33	si bi̯ẽ k ạprę supe,
Avant d' monter coucher,		ạvã d mõte kuše,
Tous s'z' einfants sort'te à chés portes		tu z ẽfã sǫrt ạ še pŏrt
Tranquill'meint foér leu quot' crotte.	36	trãti̯imẽ fu̯êr lo ki̯ŏt krŏt.
Mais qu'o z'est hureux . . .		me . . .
5. Quand j' veux m' régaler,		5. Kã ž vœ m regale
Mi qu'aimme assez chés boeinnes coses,	39	mi k ẽm ạse še bu̯ĕn k(u̯)ôz,
Savez-vous ch' qué j' foés		sạve vu š ke š fu̯e
Pour qu' cho n' mé coutt' point grand' [cose?		pur k šŏ n me kut pu̯ẽ grã k(u̯)ôz?
J'm'ein vos au *Diab'bouli*,	42	ž m ẽ vo o di̯ạb buli,
Chez Poplote éj m'assis		še poplŏt, e ž m ăsi
Aveuc pour ein sou d' tablett's		ạvœ̨k pur ẽ su t tablẹt,
I feut vir comm' j'ém pourlèque.	45	i fǫ vir kõm žə m pərlĕk!
Mais qu'o z'est hureux . . .		me . . .
6. Da l' ru' des Pangniers		6. dạl rü de pāne
I font d'z einfants comm' d'él toelle,	48	i fõ dz ẽfã kŏm dĕ l tu̯ĕl,
Aussi da ch' quartier		osi dā š kạrti̯e,
Ch' n'est qu' des disput's, des quérelles!		š n e (k)g de dispüt, de kẹ́rĕl[ə]!
A ch' t' heur, chés quots z' einfants	51	ạ št œ̂r, še ki̯oz ẽfã
Sont bien pir' équ' da l' temps,		sõ bi̯ẽ pir ek dă l tã;
Pour ein nunu, ein bout d' paille,		pur ẽn nünü, ẽ bu t pạii̯ə.
Chaqu' minut' ch'est des batailles.	54	šăk minüt š e de bạtāii̯ə!
Mais qu'o z'est hureux . . .		me . . .
7. J'aimme à vir aussi		7. ž ẽm a vīr ōsi
Chés quott's famm's d'el ru' Blanqu'- [taque,	57	še ki̯ŏt fãm dĕ l rü blãtăk,
A leu porte assis,		a lo pŏrt asi,
Tourner lau roét, foér des saques;		tụrne lǫ ru̯e, fu̯ĕr de săk;

26 pompette] bekneipt. 27 trompette] Nase, Gesicht. 42 Das Wirtshaus zum *Diab'bouli* besteht nicht mehr. 44 *tablettes* sind kleine viereckige Kuchen. 47 r. des Pagniers] die *rue des Panniers* trägt noch diesen Namen. 53 nunu] Kleinigkeit. 57 die *rue Blanquetaque* liegt im gleichen Viertel.

30 trãtšil. 34 (auf dem Lande: kuke). 36 oder trãkimẽ. Delarue: trãtšilmẽ. tšŏt. 42 ež m ẽ. bui̯i. 43 āsi. 44 avü. 45 fœ. žẹ m. 47 pǫñi. Das für *a* in der Aussprache eintretende *ǫ* ist sehr offen: *å*. 50 ež n e. tšerĕl. 51 tšōz. 57 tšŏt. 59 lœ̨.

Einne o sein gros poupon	60	ĕn o sē gro pupõ
Assis da sein quot gron;		asi da sē ki̯o grõ;
Tout r'queudant ses vieill' keuchettes,		tu rki̯œdã se vi̯ĕi̯ kǫ(u)šĕt
A li foẹ́t chucher s' goutt'lette.	63	a li fu̯e šüše z gutlĕt.
Mais qu'o z'est hureux . . .		me . . .
8. Hier à minuit		8. i̯er, ạ mi̯nu̯i,
J'ai vu quot Jacqu's pi s' maîtresse	66	ž e vü ki̯o žāk pi z mẹtrẹs
Qu'étoett' ru' Dav'luy		k etu̯ĕt rü davlu̯i,
Qui sé b'zoett'té d' bell 's prounesses;		ki s fu̯ezu̯ĕt d bĕl prõmẹs;
Ein vouezan qu' leus soupirs	69	ē vu̯ẹzã k lǫ supīr
Eimpêchoétt' té d' dormir,		ēpešu̯ĕt et dŏrmīr,
Dé s' fernètte ed'sus quot Jacque,		de s fẹrnẹt etsü ki̯o žāk,
O wuidiè ch' pot à babaque.	72	o u̯idi̯ẹ š po ạ babăk!
Mais qu'o z'est hureux . . .		me . . .
9. Einfan, pour finir,		9. ēfã, pur fi̯nīr,
Feut vir chés garchons, chés filles	75	fo vīr še garšõ, še fīi̯ə
El' dimeinch' corrir		el dimēš kurīr
Au bal, pour danser ch' quadrille.		o băl, pur dãse š kadrii̯ə,
Quand o z' o bien dansè,	78	kãt o z ǫ bi̯ẽ dãse,
O z' avale éch' cafè,		o z ạvạl eš kafe,
L'heure arrive, o souf' chés lampes,		l ôr ạrīvə, o sūf še lãp,
Ch'est fini, tout l' monde décampe.	81	š e fi̯ni, tu l mõdə dekãp.
Mais qu'o z'est hureux . . .		Me k ǫ z et üro . . .

Viv' l' Heutoè! — Vīv l Ǫtu̯e!

Air de: *Tramway qui passe.*

1. Viv' nou bell' prom'nade!		1. Vīv nu bẹl prǫmnad^{ə}!
Viv' l'Heutoè! ch' est ein paradis,		Vīv l Ǫtu̯ẹ! š et ē paradi;
Tout l' mond' s'y balade;	3	tu l mõd s i balad^{ə};
Feut vir cho, ém' z' ammis,		fo vīr šo, emz ămi.

---

61 gron] Schoss. 67 *rue Daveluy*, unmittelbar hinter der Kirche. 72 babaque] *caca.*

61 tšo. 62 rtšœdã. košĕt. 66 tšo. 68 bzu̯ĕt. 71 fĕrnẹtə. tšo. 73 u̯idi̯e. 75 fœ. 80 l œ̂r.

Die ausgedehnte *Promenade de la Hotoie* (s. o. S. 5) trägt ihren Namen von einem Fräulein de la Hotoie, das der Stadt den Platz zum Geschenk machte.

4 fœ. əmz.

Viv' nou bell' prom'nade,		vīv nu bẹl prǫmnadᵊ,
nade,	6	nadᵊ,
Viv' l' Heutoè! ch'est ein paradis,		vīv l otu̯ẹ ...
Tout l' mond' s'y balade,		
lade,	9	
Viv' l' Heutoé, ém' z' anmis!		
2. Tout l' Heutoè ch'est à la jon-[nesse,		2. tu l ǫtu̯ẹ š et ą lą žąnẹs,
Pov' comm' riche o l' droét d'y aller,	12	pōv kŏm riš o l dru̯e d i ąle;
Chés z' ouvrièr's, pi chés duchesses,		šez uvri̯êr, pi še düšẹs,
Chés marquis pi chés ouvriers;		še mąrki, pi šez uvri̯e;
Ch'est lo qu'o fraternise,	15	š e lo k o fratẹrnīz,
Lo tout l' monde est conteint,		lo tu l mõd e kõtẽ,
Et pi quoè qu'o n'ein dise,		e pi ku̯ẹ k ŏn ẽ dīz,
Da l' Heutoè o s' port' biein.	18	dą l ǫtu̯ẹ o s pŏrt bi̯ẽ.
Viv' nou bell' prom'nade ...		vīv nu bĕl prǫmnadᵊ ...
3. Da l' Heutoè quand tout est ein [fleur		3. dą l' ǫtu̯e kã tut et ẽ flœr
Chaquein s'ein vo da l' quote Heutoè;	21	šakẽ s ẽ vo dąl ki̯ǫt ǫtu̯ẹ;
Pour chés z' ouvriers que bonheur!		pūr šez uvri̯e, ke bǫnœr!
Ch'est lo qu'o respire avuk jouè.		š e lo k o rəspīr ąvẹk žu̯e.
Feut vir tous chés quots gosses	24	fo vīr tu še ki̯o gŏs
A z' épinoqu's pècquer;		ąz epinŏk peki̯e;
Y vont pour foèr la noce		i võ pūr fu̯êr lą nŏs
A ch' bassan boèr du lait.	27	a ž bąšã bu̯êr dü le.
Viv' ...		vīv ...
4. Da l' Heutoè quant o foet ch' [concours		4. dą l otu̯ẹ kãt o fu̯e š kõkūr,
Diu dé Diu! m' z' anmis qu' ch' est [ti bieu!	30	di̯ü de di̯ü! ᵊmz ãmi, ᵊk š e bi̯o!
Pour vir' cho tout Anmiens y court,		pūr vīr šo tut ãmi̯ẽ i kūr,
Chés sublime et majestueu!		š e süblīm e mažĕstüo!
Lo o voet des machines,	33	lo o vu̯ẹ de mąšin,
Des gu'vos, des vaqu's, pi coer		de gvo, de văk, de vi̯o,
Del' volaill', des poulines		dĕl vǫlaii̯, de pulin
Des vieux et pi des toers.	36	e pi ku̯ĕr de tǫro.
Viv' ...		vīv ...

25 épinoqu'] *épinoche*, Stichling. 27 bassan] *bassin*. 34 f. Die Verse sind verdorben. Die richtige Lesart s. im Texte Dupuis'.

14 mărtši. 18 ô s. 21 šatšẽ. tšŏt. 23 avüg. 24 fœ. tšo. 25 petše. 27 basã. 32 mažĕstüœ. 34 vi̯œ.

5. Quand vient l' fête ed' la Ré-[publique,
Feut vir' cho el' quator' juillet:
L' Heutoè, ch' jour-lo est magnifique;
Ch'est lo qu'o vo pour s'amuser;
O z' y voét juer à l' balle
Au tamis, au ballon,
Et pi au soèr, au balle,
Danser ein rigodon.
Viv' . . .

5. kã vi̯ẽ l fẽt ed la̜ repübli̯k,
39 fo vīr šo e l kătǫr žüile:
l otu̯ę, əž žūr lo, e mañifik,
š e lo k o vo pur s a̜müze;
42 o z i vu̯ę žu̯e a̜l băl
o ta̜mi, o ba̜lõ,
e pi, su̯êr o băl,
45 dãse ẽ rigodõ.
vīv . . .

6. Quand arrive el' fèt' d'èss' z' [écoles,
Da l' Heutoè feut vir chés z' einfants
Su l'herb' foèr des bell's cabrioles,
Crier, seuter, danser tout l' temps;
Et pi, à la Française,
I' feut s' zé vir' marcher
Cantant la Marseillaise
Comme ed' z' anciens troupiers.
Viv' . . .

6. kãt a̜rīv ĕl fęt dez ekŏl,
48 da̜ l otu̯ę fo vīr šez ẽfã,
sü l ĕrb fu̯êr de bęl ka̜brii̯ŏl,
krii̯e, sǫte, dãse tu l tã;
51 e pi, a̜ la̜ frãsêz,
i fo le vīr mărše
kãtã la̜ mărsęi̯êz
54 kŏm edz ãsi̯ẽ trupi̯e.
vīv . . .

7. Da l' Heutoè, quant i foet bien [sombre,
Ch'est lo qu'o voét chés z' amoureux
Tout douch'meint s' feufiler da [l'ombre;
Feut s' z' einteind' comme i sont [jouéyeux!
Quot Jean dit à Toeinnette:
Qué biau temps! qu' y foét bieu!
Assions-nous su l'herbette,
Ch'est lo qu'o z' est t' hureux!
Viv' . . .

7. da̜ l ǫtu̯ę, kăt i fu̯ę bi̯ẽ sõ:br,
57 š e lo k o vu̯ę šez a̜murõ
tu dušəmẽ ęs fofile da̜ l õ:br,
fo z ẽtẽd kŏm i sõ žu̯ęi̯o!
60 ki̯o žã di a̜ toęnĕt:
ke bi̯o tẽ! k i fu̯ę bi̯o!
a̜si̯õ nu sü l ĕrbęt,
63 š e lo k ǫ z et üro!
vīv . . .

8. Pour n'ein finir, da m' preimm' [jonnesse,
Da l' Heutoè o z' allouet danser,
Pi, au soer, avek em' maîtresse,
J'y alloués pour einteind' canter:

8. pūr n ẽ finīr, da̜ m tădr ža̜nęs,
66 da̜ l otu̯ę o z a̜lu̯e dãse,
pi, o su̯êr, a̜vęk ęm metręs,
i̯ a̜lu̯ĕm pūr ẽtẽd kăte:

---

43 tamis] Ballspiel. 44 balle f. *bal*, um des weiblichen Reimes willen. Vgl. o. S. 12 Z. 59 *saques* f. *sacs*.

39 fœ. žüile. 40 mõñifik. 41 õmüze. 43 balõ. 48 fœ. 50 sõte. 52 fœ ze. 56 otue. 57 amurœ. 58 fœtile. 59 fœ. žu̯ęjœ. 60 tšo. tu̯anẽt. 61 bi̯œ. 63 ürœ. 65 prəm. 66 otue. 67 avük. 68 ž i a̜lu̯e. Es liegen hier und 64 (prəm) wieder verschiedene Lesarten vor.

Lo, avu pèr' Gazette,	69	lo ạvẹk pẹr gạzĕt,
J' vous jur' qu'o s'amusoet,		ž vu žü:r k o s ạmüzoe͜
Avu ses canchonettes,		ạvĕk se kãšọnĕt,
Ed' rire o s' tortilloet!	72	ed rīr o s tŏrtii̯u̯e.
Viv' . . .		vīv . . .

L' père Angot. — L pêr ãgo.

Air de: *La fille de Madame Angot.*

1. Da ch' forbou ed Sant-Pierre,		1. dạ š fŏrbu ed Sã Pi̯êr,
Ed'sus l' route ed Canmon,		etsü l rut ẹt Kãmõ,
Gn' avouét einn' cabarr'tière	3	ñ avu̯e ẽn kabărti̯êr
Qu'on app'loét gross' Louison,		k o z ạplu̯e grōz Luizõ;
Y fallouet vir es' n'homme,		i fạlu̯e vīr ezn ŏm;
Qué boin gros rigollot!	6	ke bu̯ẽ gro rigŏlo!
Ch'étouét à li la pomme		š etu̯e ạ li la pŏmə,
Pour servir un brûlot.		pūr sĕrvīr ẽ brülo.
Et du cide	9	e dŭ sīdᵓ,
Nom d'einn' pipe,		nõ d ẽ pīp,
Qu'o buvoét à six sous l' pot;		k o büvu̯ẹ ạ si su l pu;
Qué tapage,	12	ke tạpāž,
Qué ramage,		ke rạmāžᵓ,
Qu'o foésoet chez père Angot!		k o fu̯ĕzu̯e še pêr ãgu!
2. Quand v'nouét l' lundi d' grand [Pâques	15	2. kã vnu̯e lœ̃di d grã Păk,
Tous chés jonn'homm's d'Anmiens,		tu še žŏnŏm d ãmi̯ẽ
Mettoett' leu pu bieu fraque,		metu̯ĕt lə pü bi̯o frăk,
Leu patalon d' nanquin.	18	lə pạtạlõ d nãkẽ.

---

69 *Père Gazette* ist der Beiname unseres Dichters, den er seiner sehr redseligen Grossmutter verdanken will.

1 Das *Faubourg Saint Pierre* stösst an das Viertel *derrière Saint Leu* an und liegt gleich diesem in der Nähe der Citadelle. Das geschilderte, auf der *rue de Corbie* befindliche kleine Wirtshaus erfreute sich grosser Volkstümlichkeit. *Canmon* ist ein kleines Dorf in der Nähe. 5 es' n'homme] *son mari.* 6 rigollot] *rigolo, rieur.* Die Orthographie mit *ot* ist um des Reimes zu *brûlot* willen gewählt.

69 avü. 70 ež. ạmüzu̯e. 71 avü.

1 ĕt. 11 büvu̯e. 14 ãgo. 17 bi̯œ. 18 nãtšẽ.

Comme ch'étouét jour ed' fète,		Kŏm š etu̯e žūr et fęt,
Lo avuc es' catan,		lo avœk ęs katã,
O meingeoét del' galette,	21	o mãžu̯e dĕ l gęlęt,
Del' tarte ou bien du flan.		dĕ l tărt u bi̯ẽ dü flã.
Et du cide ...		e dü sid' ...
3. Pour vous fouaire einne anm'lette	24	3. pur vu fu̯êr ĕn ãmlĕt,
Y gn'avouét point au-d'sus,		i̯ ñ ąvu̯e pu̯ẽ o tsü,
Cho jé l' dis, jé l' répète,		šo žę l di, žĕ l repęt,
D' tout l' mond' ch'étouét connu.	27	tu l mõd š etu̯e kŏnü.
O z'y mettouét du lard,		o z i metu̯e dü lār,
Ed z'ognons à fouéson,		edz ǫñõ ą fu̯ezõ,
Chés z'œufs valouétt' deux liards,	30	šez œ valu̯ĕt dœ li̯ār,
Cho f'zouét treiz' sous l' quartr'on.		šo bzu̯e tre su l kąrtrõ.
Et du cide ...		e dü sid ...
4. Fallouét vir qué ripaille,	33	4. fąlu̯e vīr ke ripąii̯ᵊ,
Quand v'nouét l' fèt' d' chés sétiers,		kã vnu̯e l fęt de seti̯e,
J' vous promets qu'à l' volaille		ž vu prǫme k'ăl vŏlaii̯ə
O n' fouésouet point d' quartier;	36	ŏ n fu̯ĕzu̯e pu̯ẽ t kărti̯e;
Pour bien dépeinser l' blette		pūr biẽ depẽse l blĕt
Qué ch' moète avouét donné',		ke š mu̯ĕt ąvu̯e dŏne,
Chaquein cantouét s'n'ariette	39	šąkẽ kãtu̯e sn ari̯ĕt
Ein buvant du cafè.		ẽ büvã dü kąfe.
Et du cide ...		e dü sid ...
5. Einfan, pour bien finir,	42	5. ẽfã, pūr biẽ finīr,
Quand o réglouét ch' l'écot,		kãt o reglu̯e š l eko,
Fallouét l' vir accourir,		fąlu̯e l vīr akurīr,
Ech' farceu d' père Angot,	45	eš fąrso (d)t pêr ãgo;
Y donnouet ch' keu d' cachouère		i dǫnu̯e š kǫ t kašu̯êr
Ein disant: mes z'anmis,		ẽ dizã: mez ămi,
Dimeinch' j'ai boein espoère	48	dimẽš ž e bu̯ĕn ĕspu̯êr,
Qu'o r'varré coère ichi,		k o rvęre ku̯êr iši.
Boèr' du cide,		bu̯êr ...
Nom d'ein' pipe,	51	

20 catan] *catin, femme.* 31 quart'ron] *quarteron* = 26 Eier. 34 fèt' d' chés sétiers] *la fête des fabricants* (Dupuis), d. h. das von ihnen den Arbeitern gegebene Fest. 37 *la blette* ist das vom Patron gegebene Geschenk, wie übrigens auch V. 38 erklärt. 46 keu d' cachouère] *coup de cachoir*, letzter Trunk.

20 avü. 27 ĕt tu l. 30 dǫ. 38 mêtr (frz. für dialekt. *mu̯ĕt*). 39 šatšĕ. 45 fąrsœ. 46 kǫ. 47 ĕmz ămi. 49 ǫ rvąre.

Qu'o vous veind à six sous l' pot;
Qué tapage,
Qué ramage, 54
Qu'o f'rez coèr' chez père Angot.

Chés gouts dé m' famme.

še gu dĕ m fãm.

Air: *Faillasse mon ami,*
Ne saute pas a demi.

1. Ein jour é m' famme a m' dit: [Bénoét,
Piss' qu' tu t'ein vos da l'ville,
Tâche ein molé dé m' rapporter, 3
Quand cho n' s' roét qu'eine anguille,
Tu sais qu' jé n'aimm' bien,
Marche é n' m'oubli' poeint. 6
Surtout n' foés point d' ferdrangne,
N' t'ein vos poeint t' seuler,
Mein pov' quot Bénoét, 9
Passe équ' tu m' froés del' pangne.

1. ẽ žūr ẹm fãm ą m di: benu̯e,
pi̯k tü tẽ vo dą l vil,
3 taš ẽ mole dẹ m rąpŏrte,
kã šo n sru̯e k ĕn ãdü̯i̯l;
tü se g ž ẹn ĕm bi̯ẽ,
mărš e n m ubli pu̯ẽ.
sürtu n fu̯e pu̯ẽ ĕt fêrdrãñə,
t ẽ vo pu̯ẽ ẹt sole,
mẽ pōv ki̯o benu̯e,
pas ke tü m fru̯ê dẹl pañ(ə).

2. N'os point peur, qué j' li dis, Catan,
J' t'ein rapport'rè einn' belle, 12
Einne aussi grosse équ' mes deux poans,
Longu' comm' einn' manche ed' pelle,
Quand j' doés mett' vangt sous, 15
Pi coér vangt chonq sous.
Pour é n' n'avoir einn' boeinne,
J' veux t'ein régaler, 18
Pi t'ein foèr meinger
A t' foèr péter t' bédaine.

2. n o pu̯ẽ pœr, ke ž li di, katã,
š t ẽ rąpŏrtre ĕn bẹl(ə),
ĕn osi gr(u̯)ôs ĕk me dœ pu̯ã,
lõ:g kŏm ĕn mãš et pẹl,
kã ž du̯ẹ mẹt vã su
pi ku̯êr vã šõ su
pur ẹn n ąvu̯êr ĕn bu̯ẹnə;
ž vœ t ẽ regąle
pi t ẽ fu̯êr mãže
ą t fu̯êr pete ĕt bedẹnə.

3. Si biein qu'lo d'sus mé v'lo parti 21
Comme ein joéyeux compére
Avu mein gouchet bien garni
Et pi m' bell' carnassière. 24
Jé m' disoés comm' cho:
N'ein s'ro ch' qui n'ein s'ro

3. si bi̯ẽ k lo tsü me vlo pąrti
kŏm ẽ žu̯ẹi̯œ kõpêr
ąvĕk mẽ guše bi̯ẽ gąrni
e pi m bẹl kąrnąsi̯êr.
že m dizu̯ẽ kŏm šo:
n ẽ sro ki n ẽ s(ə)ro;

---

3 ein molé] *un peu.*

2 pis ĕk tü. 4 ãdü̯i̯l und ãdü̯i̯i̯. 5 kə žẹ n ĕm. 7 t fẹrdrõñə. 8 t sole. 9 tšo. 10 pŏñə. 12 ĕš. 14 ĕt pẹl. 17 bu̯ĕn. 23 avü. 25 žə m.

Ch' n'est poeint tous les jours fête,	27	š ne pu̯ẽ tu le žūr fẹt,
Allons-y gaimeint		ālõz i gẹmẽ,
Saquer nom d'ein t'quiein		sạkẹr nõ d ẽ ki̯ẽ!
Dé ch' l'anguill' foèr' l'emplette.	30	de šl ãdu̯ii̯ fu̯êr l ãplẹt.

4. Einfan j'arrive à l' pissonn'ri		4. ẽfã ž ạriv ạl pisõdri,
J'erbè pi j'examine;		žə m ĕrbẹ pi ž egzạmin.
Gn' avoet d'el rai, d' z'héreings aussi	33	i̯ ạvu̯e dz erẽ, dẹl rẹ ōsi,
Et pi coér des sardines;		e pi ku̯êr de sạrdin;
Einn' marchande a m' dit:		ĕn mạršãd ạ m di:
— Pa'lé, hè, mein chéri,	36	— pạr le, mẽ šeri,
Quoé qu'tu vus qué j' té vinche?		ku̯ĕ k tü vœ ke ž te vẽ:š?
— Ch' qui m' feut ch'est d' languille.		— š ki m fo, še də l ãdu̯ii̯(ə),
Qué j' li dis, m' pov' fille,	39	ke ž l di, əm pōv fīi̯,
Sans cho i gno poeint meinche.		sã šo, i i̯ o pu̯ẽ mẽš.

5. Tout d'ein keu j' voès einn' gross' [dondon		5. tu d ẽ kọ ž vu̯ẹ ĕn grọsz dõdõ
Qui n' n'avoét plan ein baque:	42	ki n ạvu̯e plã ẽ băk;
J' li dis comm' cho: ah ça, voéyons,		ž li di kŏm šo: ạ sa, vu̯ẹi̯õ,
Cambiein chel' lo, sans craque?		kõbi̯ẽ šelọ, sã krăk?
A m' dit: eintre nous,	45	ă m di: ẽtrə nu,
Pour vous ch'est vangt sous.		pūr vu š e vã su.
Tout d' suit' v'lo qu'al' l'attrape,		tu t sü̯it vlo k ăl l ạtrăp,
Avu sein coutieu	48	avĕk sẽ kuti̯o,
A li r' tire ess' pieu;		a li rtīr ĕs pi̯o;
Pouf! al' met da mein saque.		pūf! ạ l me dạ mẽ săk.

6. Dé m' famm' connaissant chés [p'quots goûts,	51	6. dẹ m făm kŏnesã še pi̯o gu,
J' dis: j'vos li foère emplette		ž di: ž vo li fu̯êr l ãplẹt
D'éch' qui feut pour foère ein ragoût		de š ki fo pūr fu̯êr ẽ ragu:
D'einn' tart' pi d'einn' galette;	54	d ĕn tărt et pi d ĕn galẹt;
Ein voéyant tout cho		ẽ vu̯ẹi̯ã tu šo
J' sus sur qu'a s'ein vo		š sü sü:r k a s ẽ vo

32 j'erbè] (> *žĕrvu̯e, je revois?*) *je regarde.* 33 Die Worte sind irrtümlich umgestellt. S. den Text Dupuis'. rai] *raie?* 40 meinche] *mèche*; *il n'y a pas moyen.* 44 craque] *crac, blague.* Vgl. V. 42 *baque* f. *bac*, V. 50 *saque* f. *sac.* Orthographie des Herausgebers, der weibliche Reime haben wollte.

28 džẹmẽ. 29 tši̯ẽ. 33 i ñ avu̯e k dẹl re, edz erẽ. 37 š te. 38 ĕš ki m fœ. 40 i̯ ñ o. 41 kœ̣ ež. 43 ež li. 44 še lo. 48 avü. 51 pχo, ptšo. 53 fœ.

Jolimeint é m' foèr' fète;	57	žǫlimẽ ę m fu̯ĕr fęt;
A m' diro: m' n'anmi,		a̭ m diro: ĕmn ami,
Tourn' té par ichi		tŭrn te par iši
Qué j' t'eimbrasse à pinchette.	60	ke š t ẽbrās a pãšĕt.
7. É' m' famm' ch'est ein vrai [cordon bleu,		7. ĕm făm, š et ẽ vrę kŏrdõ blo,
Feut l' vir quant-al fricasse,		fǫ l vīr kãt ăl frika̭s,
Da tout al' vous fourr' des prongneux	63	da̭ tu ăl vu fūr de prõño
Et pi coèr d'el miellasse;		e pi ku̯êr dĕl mi̯ęlăs;
Ch'est ein bec chucrè,		š et ẽ bĕk šükre,
Al n'ainm' poeint l' salè,	66	a̭ n ẽm pu̯ẽ l sa̭le,
N' li feut qu' des friandises,		n li fǫ k de fri̯ãdīz,
Al' print comm' boéchon		a̭l prẽ kŏm bu̯ešõ
Ein peu d'ieu d' citron	69	ẽ po d i̯o t sitrõ
Avu du jus d' réglise.		a̭vĕk dü žü d regliz.
8. Aussi c' soer-lo pour no souper		8. osi su̯ĕr lo, pur no supe
Faloét vir qué boeinn' tabe!	72	fa̭lu̯e vīr ke bu̯ĕn tăbᵊ!
Faloét vir é' m' famm' s'ein r' donner!		fa̭lu̯e vīr ęm făm š ẽ rdŏne!
Al étoét inr'sasiabe!		a̭l etu̯e ẽsa̭si̯abᵊ!
Al o tant meingé	75	a̭l o tã mãže
D' éss' n'anguill' chucrè',		de sn ãdü̯ii̯ šükrę
Ed' tarte et pi d' poér' blette		e t tărt e pi t pu̯ĕr blĕt,
Qu' j'ai tè obligè	78	g ž ę te ŏbliže
Ed' li foèr du thè		d li fu̯êr dü tę
Pour soulager s' panchette.		pur sulaže es pãšĕt.
9. Dé l' foè-lo m' famme o' tant [meingè	81	9. dę l fu̯e lo m făm o tã mãže
Qu'a n' n'o foet des bètises,		k a̭ m n o fu̯e de betīz(ᵊ),
Si biein qu' par nuit al' m'o laquè		si bi̯ẽ k pa̭r nü̯i a̭l m o laše
Des fusè's plan m' n' ek'mise;	84	de füzê plã mn ĕkmīz;
J' seintoés cho tout kau		š sẽtu̯ę šo tu ko
Couler l' long de m' piau.		kule l lõ dĕ m pi̯o,
Cho n' seintoet poeint l' vannille!	87	ĕk šo sẽtu̯e pu̯ẽ l va̭nii̯(ᵊ)!
Aussi ch'est fini.		osi š e fi̯ni,
J' vous l' jur' mes z'anmis,		ž vu l di, mez ămi,
J' gn' acatt'rè pu d'anguille.	90	ñ akatre pü d ãdü̯ii̯.

79 panchette] Bäuchlein, Wanst. Dem. von *panche*, hfrz. *panse*.

61 blœ. 62 fœ. 63 tut. prõño. 64 mi̯elăs. 67 i̯ n li fœ. 69 pœ. i̯œ. 70 avü. 76 ãdžü̯ii̯ə. 78 ĕg ž e te. 79 ĕd li. te. 83 latše. 89 ež vu. 90 ãdi̯üii̯ə.

Palmyre.

Air: *Je suis t'y pochard.*

1. Tiens, té v'lo, mein pauvr' Gris-
[poère,
J' sus conteint d'ét' vir,
Feut qué j' té conte el misère
Qu'a m'o fouét Palmir':
Al o déserté l'cambuse
Sans mé l' foèr savouère,
Ein disant, pour es' n'esquse,
Qu' j' n'arrêtoué poeint d'bouère.

2. Dir' qué j'ainme à bouèr' la goutte,
Ch'est-i cho meintir!
Rien qué d' n'ein vir, cho m' dégoûte,
J' peux poeint n'ein seintir.
Oser dir', quand j' sus pompette,
Qué j' li donn' des kaus,
Grispoèr', voés-tu, j' té l' répète,
J' sus bien malhéraux.

3. Hier, ein eintrant da m' piaule,
J' n'ai pu rien trouvé,
Ni vouaissielle, ni castrolle,
Tout étoué valsé;
Al o tout einl'vè d' él' kambe,
Jusqu'à chés drops d' lit,
A m'o laissiè sans pot d' chambe,
K'mein qué j' frè par nuit?

4. A m'o laissiè sans candeille,
Sans pan, sans argeint,
Sans einn' pauv' soupe à l'oseille,
Mi qu' jé n'ainm' si bien;
Da ch' lit, gn'avouet pu qu' d' él paille
Ein plache ed' matt'lo.
Feut-ti qu'einn' famm' soèt cannaille
D' fouèr des farc's comm' cho!

Pa̯lmīr.

1. ti̯ẽ, te vlo, mẽ pōv Gri̯spu̯êr,
š sü kõtẽ de (t)d vīr,
3 fo ke š te kõt ĕl mizêr
k a m o fu̯e Pa̯lmīr
a̯l o dezĕrte l kãbü:z
6 sã mĕ l fu̯êr sa̯vu̯êr,
ẽ dizã pūr ĕsn ĕskü:zᵊ,
k ž a̯retu̯e pu̯ẽ d bu̯êr.

9 2. dīr ke ž ẽm a̯ bu̯êr la̯ gūt,
š et i šo mẽtīr!
ri̯ẽ ke d n ẽ vīr, šo m degūt,
12 š pœ pu̯ẽ n ẽ sẽtīr.
oze dīr, kã š sü põpe̜t,
ke̜ ž li dŏn de ko̜,
15 Grispu̯ér. vu̯e̜ tü, š tĕ l rəpĕt.
š sü bi̯ẽ ma̯lero.

3. i̯êr, ẽn ẽtrã da̯ m pi̯ŏl,
18 ž n e pü ri̯ẽ truve,
ni vu̯esĕl, ni ka̯strŏlᵊ,
tu etu̯e va̯lse;
21 ăl o tut ẽlve dĕl kãbᵊ,
žü̯sk a̯ še dro d li,
a̯ m o lesi̯e sã po̜ t šãbə,
24 ekmẽ ke š fre pa̯r nü̯i?

4. a̯ m o lesi̯e sã kãdéi̯ə,
sã pã, sãz a̯ržẽ,
27 sã ĕn pōvə sūp a̯ l ozĕi̯ə,
mi ke ž n e̜m si bi̯ẽ;
da̯ š li, ñ a̯vu̯e pü k d el pa̯ii̯ᵊ
30 ẽ pla̯š ed ma̯tlo.
fot i k ĕn fãm su̯e ka̯na̯ii̯ə
d fu̯êr de fa̯rs kŏm šo!

17 piaule] *maison*. 20 valsé] *emporté*. 21 kambe] *chambre*.

7 ĕzn. 12 eš. 14 ke ž. ko. 15 ĕš te l. 18 ĕž n e. 19 vu̯esi̯ĕl. 20 tut. 22 a. drŏ. 23 po. šãbr. 27 sãz ĕn pōv. 29 eg dĕl. 30 ĕd. 31 fe̜ ti. kana̯ii̯ə. 32. ĕt fu̯êr.

5. J'iroué bien à ch' commissaire 33
Espliquer m' raison,
Si j'y vos, y vo m' fouèr' taire
Ein m' traitant d' bib'ron, 36
Vu qu'à chaqu' foè qu' j'ai m' pictange,
Sans fouère einn' ni dau,
I m'einvouèt coucher à ch'l'ange, 39
Ein d'sous dé ch' cornau.

5. ž iru̯ę bi̯ẽ ąš kǫmi̯sêr
ęsplike me ręzõ,
si ž i vo, i vo m fu̯êr têr
ẽ m tretã d bibrõ,
vü k ą šąk fu̯e e(k)g žĕ m piktãžᵊ,
sã fu̯êr ĕn ni do,
i m ẽvu̯e kuše ą šl ãž,
ẽ tsü de š kŏrno.

6. Ch'est fini, jé n' veux pus d'elle,
Jé n' n'ai bien assez. 42
Pour ainmer einn' tell' feimmelle,
Feut-i être bènet!
Grispoère, ed' réjouissance 45
Qu'al est cavalé'
Viens, o z'allons fouèr' bombance
Ein plangn' liberté. 48

6. š e fini, žə n vœ pü d ĕl̄ə,
žə n n e bi̯ẽn ąse,
pūr ẽme ẽn tĕl fąmęl̄ə,
fot i ętr bęne!
Gri̯spu̯êr, ed režu̯isãs(ᵊ)
k ąl e kąvąlê,
vi̯ẽ, o z ąlõ fu̯êr bõbãs
ẽ plãñə libęrte!

II. Spottlieder auf die Bauern.

Nos bons villageois
ou chés geins d'Anmiens.

No bõ vilažu̯ą
u še žẽ d ãmi̯ẽ.

Air: *Ce sera bon pour les Parisiens.*

1. Charlott', feut att'ler no beudet,
Pour Anmiens, o partons, ch'est sûr,
Tu mettros da l'voétur' 3
Chés fruits qui n' sont poeint mûrs,
Chés léguemm' taquès qui nous restent,
Tout ch' qué nos bétails n' veutt' té [poeint 6
Feut l' porter à chés geins d'Anmiens.

1. šąrlŏt, fo ątle no bǫde,
pur ãmi̯ẽ, o pąrtõ, š e sü:r.
tü metro dą l vu̯ĕtü:r
še frü̯i ki n sõ pu̯ẽ mü:r,
še legĕm taki̯ę ki nu rĕst,
tu š ke no betąi̯i̯ n vœ̨tte pu̯ẽ,
fo l pŏrte ą še žẽ d ãmi̯ẽ.

---

39 à ch'l'ange] bei jenem Engel, der sich am Gefängnis angebracht findet. 40 cornau] *sonneur*, Wächter mit Trompete. 46 cavaler] Reissaus nehmen.

34 ĕsplitše. 37 ĕg že. 38 ĕn. 39 ąšž. 41 ĕl. 43 fąmęl. 44 fœ ti. ęt. 46 kąvąle.

Das Lied ist zugleich eine Probe von des Verfassers Kunst, pariser Lieder auf Amiens anzupassen.

1 fœ. bədœ. 5 ledžĕm tatše. 7 fœ.

2. Feut preind' aussi da nou bass' cour
El glangn' qu'o einn' patt' d'écrasè', 9
A n' n'est tout desséquè'
Ch'est comme einne arignè',
Quand j'el' l'erbè, cho m' fouet d'el [pangn', 12
J' sus sûr qu'al est dur' comm' du [t'quien,
Feut l'porter à chés geins d'Anmiens.

2. fo prẽd osi dạ nu bӑs kūr
ĕl glạñ k o ĕn pӑt d ekraze,
ạ n e tu dẹseki̯e,
š e kŏm ẽn ạriñe,
kã žẹ l ĕrbe, šo m fu̯ẹ dẹl pañə,
š šü sü:r k ӑl e dü:r kŏm dü ki̯ẽ,
fœ̨ l pọrte ạ še žẽ d ãmi̯ẽ.

3. N'oubli' poeint d'preinde ech' [pangnier d'œufs, 15
Equ' da l' grange o z'avons r'trouvè,
I sont d' l'enné' passè'
Chés glangne y s' z'ont couvès; 18
Mi, j' n'aimm' poeint à vir' rien n'ess' [perdr',
Leu cont'ńu n' doet poeint seintir boein,
Portons s' zé à chés geins d'Anmiens. 21

3. n ubli pu̯ẽ d prẽd eš pạñe d œ
eg dạl grãž o z ạvõ rtruve,
i sõ d l ạne pạse,
še glạñ i z õ kuve;
mi, ž n ĕm pu̯ẽ ạ vīr riẽ pĕrdə;
lə kõtnü n du̯e pu̯ẽ sẽtīr bu̯ẽ,
pŏrtõ ze a še žẽ d ãmi̯ẽ.

4. I nous rest' coer' einn' tine ed' burr,
Qui gno poeint moyen d'el' meinger,
I feudro l' l'eimporter 24
Por eux, chés boein assez,
I z'aval'ront cho comm' d'el cremme,
Quand-t-o l' flair' cho seint tout l'viu [z'ouein, 27
Feut l' porter à chés geins d'Anmiens.

4. i nu rĕst ku̯êr ĕn tin ed bü:r,
ki i̯ o pu̯ẽ mu̯ẹi̯ẽ dĕ l mãže,
i fodro l ẽpŏrte
pūr œ, š e bu̯ẽn ạse,
i z avạlrõ šo kŏm dĕl krãmə;
kãt o l flêr, šo sẽ tu l vi̯üz u̯ẽ,
fœ l pŏrte a še žẽ d ãmi̯ẽ.

5. T'iros traire el' vaqu' qui maigrit,
L' bett' lo est malad' j' n'ein seus sûr, 30
Sein lait y seint tout l' sur,
Il o l' goût d' mouésissur';
Nos cochons n'ein bouett' poeint einn' [goutt': 33
Plutôt qu' d'el' lé ch'ter su no fien,
Feut l'porter à chés geins d'Anmiens.

5. t iro trêr ĕl vạk ki mẹgri,
(ẹ)l bĕt lo e mạladə, ž n ẽ sü sü:r,
sẽ lẹ i sẽ tu l sü:r,
il o l gu d mu̯esisü:r;
no kọšõ n ẽ bu̯ĕt pu̯ẽ ĕn gutə,
plüto kc dẹ le šte sü no fi̯ẽ,
fœ l pŏrte ạ še žẽ d ãmi̯ẽ.

---

9 glangn'] von lat. *gallina*; *poule*. 27 viu z'ouein] *vieux oing*, altes ranziges Fett. 34 fien] *fiente, fumier*.

8 fœ. 10 dĕsetše. 11 ĕn. 12 ĕrbê. pŏñə. 13 eš. tši̯ẽ. 15 pọñe. 16 ek. 17 ane pase. 19 ež. 24 fœdro. 25 bu̯ĕn. 26 krẽm[ə]. 27 ŏ l. 28. fœ̃. 31 le. 32 ed. 34 lə.

6. Por terminer no cargaison, 36
Tu mont'ros chercher da ch' grignié
S'haricott' épi chés poés
Qui roull'té d'sus ch' planqué; 39
Chés cots foètt' té d'sus leu ferdraingn',
Por s'ein foère ein molé d'argeint,
Portons s'zé à chés geins d'Anmiens. 42

6. pūr tĕrmine no ka̯rkézõ,
tü mõtro šĕrše da̯ š gri̯ñe,
z a̯rikŏt e pi še pu̯e
ki rult etsü š plãke;
še ko fu̯ĕt etsü lə fĕrdra̯ñə;
pur s ẽ fu̯ér ẽ mo̯le d a̯ržẽ,
po̯rtõ ze a̯ še žẽ d ãmi̯ẽ.

Ches filles ed' Boves.

še fii̯ ed Bôv.

Air: *On n'a jamais vu mon pareil.*

1. Chés fill's ed' Boves
Ch' n'est point des poves
Ein grand' toèlette, y feut les vir [prom'ner,
Comm' des cocottes
I sont farottes
L' dimeinche, au bal, o n' peut point [s' z'aborder.

1. še fii̯ ed Bôvᵊ,
š n e pu̯ẽ de pôvᵊ;
3 ẽ grã tu̯ele̯t i fo le vīr prŏmne,
kŏm de ko̯kŏt,
i sõ farŏt,
6 el dimẽš, o băl, o n pœ pu̯ẽ z abo̯rde.

2. J'ai toujours ieu du goût pour [ch' poyéis d' Boves,
Aussi j'espèr' bien un jour m'y marier;
Margré quo dit qu'chés fill's ch'est [point grand'cose,
J' tâch'rai d'coésir el' meilleur' d'éch' [pangnier.
Chés fill's ed' Boves . . .

2. ž e tužūr i̯oe dü gu pur š pu̯ei̯i [ᵊd Bôvᵊ,
osi ž ĕspêr bi̯ẽ ẽ žūr m i mari̯e;
9 malgre k o di k še fii̯ š e pu̯ẽ grã [kôzᵊ,
š tašre d ku̯ezīr ĕl mei̯œ̆r de š pa̯ñe.
še fii̯ . . .

3. Ein jour j'ai dit: feut pourtant [qu' j'esseille
A fouèr' la cour à l' fille éd' Mathurin;

12 3. ẽ žūr žə m di: fo purtã kə ž [ĕsei̯ə
a fu̯e̯r la̯ kūr a̯l fii̯ ed Ma̯türẽ;

---

38 épi = *e pi, et puis.* 39 planqué] *plancher.* 40 cots] *chats.* ferdraingn'] *fredaine, ordure.*

36 ka̯rgezõ. 38 ez arikŏt. 39 plãtši̯e.

Boves ist eine zwei französische Meilen von Amiens entfernt liegende Gemeinde. Das Lied wurde von Dupuis auch an Ort und Stelle gesungen. 5 sont farottes] *font des manières.* 12 j'ai dit] bei Dup. *je me dis* (žə m di). esseille] *essaye,* Schreibung um des Reimes willen (: merveille).

1 ĕd. 3 fœ. 4 kokŏt. 6 ŏ n. 7 eš. 10 ĕš. po̯ñe. 12 fœ. ĕg ž ĕsĕi̯ᵊ. 13 ĕd Matürẽ.

Pour el' bieuté, cho n'est point einn' [merveille,		pur ęl bi̯ŏte, šo n e pu̯ẽ ĕn mĕrvęi̯(ə),
Ses gu'veux sont roug's, da s'bouque [a n'o pu d'deints.	15	se gvœ̨ sõ rūž, dą z bųk ą n o pü d'dẽ,
Chés filles ed' Boves . . .		še fii̯ . . .
4. J'avoués d' l'idée é d'sus l'fill' [d'Angélique,		4. ž ąvu̯e d l ide ĕtsü l fii̯ d ãželik,
Mais da ch'villag', tout l' mond' m'o [dit comme cho	18	me, dą šž vilaž, tu l mõd m o di [kŏm šo
Qué d' pu quéqu' temps, al erseint des [coliques		ke tpü kek tã ăl ĕrsẽ de kǫlik,
Qu' ch'est l'fiu d' quot Jean qui li o [fouét du bobo.		(ĕ)k š e l fi̯ü d ki̯o žã ki li o fu̯e dü [bobo.
Chés filles ed' Boves . . .	21	še fii̯ . . .
5. Si j'edmandoués el' fille à Fan- [chonnette?		5. si ž edmãdu̯ę ĕl fii̯ ą Fãšǫnęt?
Comme lessiveus' feut vir cho sav- [lonner!		kŏm lĕsivœ̄z fœ vīr šo sąvlǫne!
O dit comme cho qu'al est souveint [pompette,	24	o di kŏm šo, k ăl e suvẽ põpęt,
J'ai peur qu'ein jour a' s' noèch' da [sein baquet.		ž e pœ̂r k ẽ žūr ą s nu̯ĕš dą sẽ bąki̯e.
Chés filles ed' Boves . . .		še fii̯ . . .
6. Chet'lo qui m'plaît l' miu, ch'est [coèr l' fille à ch' Tis	27	6. šęl ki m plę l mi̯ü, še ku̯êr ĕl [fii̯ a š Tis,
Mais, par malheur, cho l' vous l' dis [eintré nous,		me, pąr mąlœ̂r, šo l vu l di ẽtrə nu,
Al' o ses brongn's couleur ed' pan [d'épice,		ăl o se brŏñ kulœ̂r ed pã d epis,
Pi quand al' marche, al' rambuqu' ses [daux g'noux.	30	pi, kãt ăl mărš, ąl rãbük se do žnu
Chés filles ed' Boves . . .		še fii̯ . . .
7. Pour n'ein finir, j' vos d'mander [quott' Rosette,		7. pour n ẽ finīr, ž vo dmãde ki̯ot [Rozęt,
Cho m'est égal, si sein père est vaquer,	33	šo m et egăl, si sẽ pêr e vąke,

27 Tis] *Baptisse, Baptiste.* 29 brongn's] *joues.* 30 al rambuqu' etc.] *elle frappe ses deux genoux ensemble.*

20 tšo. 23 lesivœ̄z. 25 batše. 27. šĕt lo. 30 dô. 33 vatše.

I m'appreindro à souffler da s' trom-[pette;		i m aprẽdro ą sufle dą s trõpĕt,
Quand i morro, j'hérit'rai d'sein cornet.		kãt i mǫr̄o, ž eritre t sẽ kǫrne.
Chés filles ed' Boves . . .		še fii̯ . . .

III. Ein Reklamegedicht.

Ch' cafè d'éch' Gros Moélon.		ĕš kąfe de š grọ mu̯elõ.
Air: *La rifla fla fla.*		
1. Anmiens, mes chers z'anmis,		1. ãmi̯ẽ, me šêrz ãmi,
Ch'est bien miu qu'à Paris;		še bi̯ẽ mi̯ü k a Pąri,
A ch't' heure qu'o z'avons	3	ą št œr k o z ąvõ
Ch' cafè d'éch' Gros Moélon.		š kąfe de ž gro mu̯elõ.
Allons, gai luron,		ąlõ, gę lürõ,
Boèr' à ch' gros moélon	6	bu̯êr ą ž gro mu̯elõ
Ein cafè d' six rons,		ẽ kąfe ĕt si rõ,
Qué d'chuc qu'o z'érons,		ke t šük k o z erõ,
Saquer nom d'ein nom,	9	sąkêr nõ d ẽ nõ,
Vive éch' gros moélon!		vīv ę ž gro mu̯elõ!
2. Da l'ru' des Troés-Cailloux		2. dą l rü de tru̯e Kaii̯u,
O z'o pour ses six sous	12	o z o pur se si su
Ein cafè bien chucrè		ẽ kąfe bi̯ẽ šükre
Servi sans chicorè.		sĕrvi sã šikore.
Allons, gai luron . . .	15	ąlõ . . .
3. Lo d'deins tous les samedis		3. lo d' dẽ tu le sąmdi
Chés campagnards aussi,		še kãpąñār osi,
I boétt' té d' rud's gorgeons	18	i bu̯ĕt ed rüd gŏržõ,
Tout chuchant leu moélon.		tu šüšã lə mu̯elõ.
Allons, gai luron . . .		ąlõ . . .

Das Café zum *Gros Moellon*, das auf der rue des Trois Cailloux (s. o. S. 5) liegt und von mir gewissenhaft aufgesucht wurde, zeichnet sich in keiner Weise vor den gewöhnlichen Kaffeehäusern der französischen Kleinstädte aus. Das Gedicht entstand bei seiner Eröffnung (1884).

4 eš. 5 di̯e, dže. 7 t si. 9 sąkēr. 17 kõpąñār. 18 rü̯d.

4. Ménusiers, teinturiers,	21	4. menüzi̯e, tētüri̯e,
Manchons pi carpeintiers,		māšō pi kąrpēti̯e,
El' diminche i s'ein vont		el dimēš i s ē vō
Tertous a ch' gros moélon.	24	tĕrtu ą ž gro mu̯elō.
Allons, gai luron . . .		ąlō . . .
5. Chés morcieux d'chuc lo d' deins		5. še mŏrsi̯œ t šük lǫ d' dē
Sont gros comm' des quots pains;	27	sō gro kŏm de ki̯o pē;
Pour les casser ein deux		pūr le kase ē do
Ch' caf'tier prête sein martieu.		əš kąfti̯e pręt sē mąrti̯o.
Allons, gai luron . . .	30	ąlō . . ..
6. Quand j' m'ein vos á ch' moélon		6. kā ž m ē vo ą š mu̯elō,
Em' famme a m' dit: 'Simon,		ĕm făm ą m di: 'Simō,
T'éros soin d'rapporter	33	t ero su̯ē də rąpŏrte
D'quoè chucrer ch' déjeinner'.		d ku̯ê šükre eš dežœ̨ne.'
Allons, gai luron . . .		ąlō . . .
7. Mes z'anmis, pour finir,	36	7. mez ămi, pur finīr,
Mi j' vous dis cho sans rir':		mi ž vu di šo sā rīr:
Tâchons d'eincourager		tašō d ēkuraže
Ch' ti qui veind boein marqué.	39	šti ki vē bu̯ē mąrki̯e.
Allons, gai luron . . .		ąlō . . .

IV. Stimmungslieder des gealterten Dichters.

A monsieur et madame Hordé.		A mŏsi̯œ e mądąm ŏrde!
Air: *Ah! Qu' t'es coueinne Mein pove Antoeinne!*		
1. J' m'ein vos vous raconter m' n' [histoére,		1. ž m ē vo vu rąkōte mn ịstu̯êr,
Ecoutez bien cho, mes z'anmis:		ekute bi̯ē šo, mez āmi:
D'pis què j'sus da l' mond', ch'est [notoére,	3	ĕtpi ke ž sü dą l mōd, š e nǫtu̯êr,
Jé n' n'ai ti cantè, Diu merci!		žə n ę ti kāte, di̯ü mĕrsi!

---

22 manchons] *maçons.*

27 tšo. 28 dœ. 29 mąrti̯œ. 31 ą ž. 32 fōm ŏ m. 33 ed rąpŏrte. 34 ed ku̯e. 36 ĕmz. 39 ešti. mărti̯e.

Herr und Frau Hordé, Besitzer einer Schankwirtschaft auf der Place Saint

Der Text dieses Gedichtes wurde mir nur von Delarue gelesen.

Ed' jus d' mots et pi d'calembours
J' n'ein sus point à court,
Morgré qu' jé m' foés viu
J' cant' coer comme ein bochu:
Gai, gai, la faridondaine
Dig, ding, don, la faridondon
Dig, ding, don, la faridondon.

ĕd žü d mo e pi t kalãbūr
6 ž n ẽ sü pu̯ẽ ą kūr,
mąlgre k žĕ m fu̯e vi̯ü,
š kãt ku̯ér kŏm ẽ bošü.
9 gę, gę, gę, lą faridõdęn
dig, dẽ, dõ, la faridõdõ
dig, dẽ, dõ, la faridõdõ.

2. D'abord, j'ai foet rir' bien du [monde
A Anmiens, à l' campangne aussi,
O m' connoet d' vangt ius à la ronde,
Jé n' n'ai ti donnè du plaisi!
Da ch' temps-lo falloet vir Gazette,
Avu s' boeinn' binette
Au cafè concert
Canter d'einn' voè bien clair':
Gai, gai, gai . . .

12 2. d abôr ž e fu̯e rīr bi̯ẽ dü mõdᵊ
a ãmi̯ẽ, ą l kãpãñ osi,
ŏ m kǫnu̯e (ĕ)d vã i̯ü ą lą rõd,
15 žə n n e ti dŏne dü plęzi!
da š tã lo fąlu̯e vīr Gązĕt
avœ̧ z bu̯ĕn binĕt
18 o kąfe kõsêr,
kãte d ĕn vu̯e bi̯ẽ klêr:
gę . . .

3. Da m' jeinnesse el dimeinche au [soère
Avuc mes canmarad's aussi,
Quoèqu'io longtemps j' mein souviens [coére
O z'alloèmm' tertous à l' cantri';
O buvoet à tire larigou
D'el bière à troés sous,
Tout l' mond' rigoloet
Et pi o z'y cantoet:
Gai, gai, gai . . .

21 3. dą m žąnęs ĕl dimẽš o su̯êr
ąvĕk me kamarad osi,
ku̯ĕk i̯ o lõ tã, ž mẽ suvi̯ẽ ku̯êr,
24 o z ăluĕm tęrtu a l kãtri;
o büvu̯e a tīr larigu,
dĕ l bi̯êr a tru̯e su,
27 tu l mõd rigolu̯e
e pi o kãtu̯e:
gę . . .

4. Da ch' temps-lo quand j'alloés [à l' fête,
Falloet vir comm' j'étoués jouéyieu!
Lo j cantoés Mein viu gard' champéte
Et pi coer Pardrièr' San-Leu;
Pa d'sus, pour bien les conteinter,
J'leu racontoés Ch' Pet,

30 4. dą š tã lo kã žąlu̯e ą l fęt,
fąlu̯e vīr kŏm žetu̯ę žu̯ĕi̯o!
lo š kãtu̯e: mẽ vi̯ü gąrd šãpęt,
33 e pi ku̯êr: pąr dęri̯êr Sã Lo;
pą tsü, pur bi̯ẽ le kõtẽte,
ž lœ rakõtu̯e š Pe

Firmin, nicht sehr weit von der Promenade de la Hotoie, waren dem Dichter befreundet. 9 ff. Der Refrain ist nicht dialektisch. 14 ius] *lieues*. 16 Gazette] s. o. S. 16 Anm. 35 Ch' Pet] *le pé*, 'ein Monolog, bei dem mit den Lippen *p*' gemacht wird'.

Qu'o partoet à rir' 36
A n'ein pouvoer finir:
Gai, gai, gai . . .

k o partu̯e a rīr.
a̧ n pi n ē finīr.
gȩ . . .

5. Ein jour équ' j'étoés bien malade 39
A l'hôpital jé m' sus reindu:
Mes z'anmis, qué dégringolade!
Jè m'disoés: Gazett' t'es perdu! 42
Lo, peindant plusieurs moés durant,
Anmis, ni parents,
Personn' n'est v'nu m'vir; 45
Quand j'y peins', cho m' foet dir':
Gai, gai, gai . . .

5. ē žūr ke ž etu̯ĕ bi̯ē maladə,
a l opita̧l žə m sü rēdü:
mez āmi, ke degrēgo̧la̧d!
žə m dizu̯e: Gazĕt, t e pĕrdü!
lo, pēdā plüzi̯œ̂r mu̯e dürā,
āmi, ni parā,
pĕrsŏn n e vnü m vīr;
kā ž i pēs, šo m fu̯e dīr:
gȩ . . .

6. V'lo ch' dergnier couplet dé m' [n' histoére, 48
Jé n' vous z'ein dirai poeint pus long,
Tant qué j' s'rai vivant, j' m'ein foés [gloére,
Mi, j' cant'rai toujours des canchons. 51
Viv' la gaîté! vive el plaisir!
Da l' monde i feut rir';
Peindant qu'o vivons, 54
Mes boeins z'anmis, cantons:
Gai, gai, gai . . .

6 vlo ž dĕrni̯e kuple de mn i̧stu̯ê̂r,
žĕ n vuz ē dire pu̯ē pü lō,
tā ke sre vivā, ž m ē fu̯e glu̯ê̂r,
mi, š kātre tužūr de kāšō.
vīv la gĕte! vīv ĕl pleẓīr!
da̧ l mōd i fo rīr;
pēdā k o vivō,
me bu̯ēz āmi, kātō:
gȩ . . .

J' cante coer.

Dir' qué d'pis chinquante ans
J' foés rire Anmiens tout l' temps;
Aujord'hui, qué guignon! 3
Jé n' peux pus juer d' violon,
Ni meimm' m'accompangner
Pour canter einn' canchon 6
Qui vous fouèch' rigoler.
Mein bros gueuche il est mort:
Ch'est malhéraux pour mi; 9
Margré mein tristé sort
Ej' cant' coer, Diu merci!

ž kāt ku̯ê̂r.

dīr k tpi šĕkāt ā
ž fu̯e rīr āmi̯ē tu l tā;
ožu̯rdu̯i, ke gi̯ñō!
žə ne pœ pü žu̯e d violō,
ni mĕm m akōpañe
pur kāte ĕn kāšō
ki vu fu̯eš(ž) rigole.
Mē bro gôš, i̧l e môr,
š e ma̧lero pŭr mi;
ma̧rgre mē tri̧stə sôr
eš kāt ku̯ê̂r, di̯ü mȩrsi!

Das Gedicht: *Je chante encore*, geht in der Ausgabe als Einleitungsgedicht oder Widmungsgedicht den übrigen voran. Zu dem Inhalte vgl. oben S. 9.

Ueberschrift: š kāt. 2 eš. 3 di̯ñō. 5 akōpŏñe. 10 ma̧lgre.

Die vorstehende Auswahl aus der Liedersammlung Dupuis' reicht hin, um seine Eigenart kennen zu lernen. Unter die Klassiker auch nur der Dialektdichtung wird man ihn schwerlich einreihen wollen. Immerhin lassen uns die hier zum Abdruck gebrachten Gedichte einen Einblick in das Kleinleben der Bewohner von Amiens gewinnen, das allerdings keine Besonderheit aufzuweisen hat. Was Dupuis besingt, ist mehr oder minder typisch für alle (nord)französischen Klein- oder Mittelstädte. Als Sprachprobe betrachtet, reicht, wie auch ein Versuch im greifswalder Romanischen Seminar ersehen liess, das Gebotene aus, um eine Vorstellung von dem Lautstande der gegenwärtigen Mundart von Amiens zu gewinnen, die in unsern Texten wie auch in der Wirklichkeit reichlich mit Argot durchsetzt erscheint. Um dem zukünftigen Historiker dieser Mundart seine Arbeit noch mehr zu erleichtern, lasse ich hier noch eine kurze Formenlehre des heutigen Dialekts folgen, die ich gleichfalls auf Grund von Angaben der Herren Dupuis und Delarue zusammengestellt habe. Die beigefügten Paragraphen sind die meiner *Neufranzösischen Formenlehre* (Oppeln 1888), die ich bei der Abfragung zu Grunde legte.

---

§ 6—15. Artikel und Numerus. Substantiv.

Singular.

Nom.	(e)š frêr	el [l] fãm[1])	l õm
Gen.	deš *oder* dü frêr	del (de l) fãm	ed l õm *oder* de št õm
Dat.	ạš frêr	ạl (ạ l) fãm	ạ l õm *oder* ạ št õm
Acc.	(e)š frêr	el [l] fãm	l õm

Plural.

Nom.	se frêr	še fãm	šez õm [s'z ẽfã]
Gen.	de frêr	de fãm	dez õm [(ĕ)dz ọñõ]
Dat.	o frêr	a še fãm	az õm
Acc.	se frêr	še fãm	šez õm

1) *Die in [ ] befindlichen Wörter sind auf Grund des in den vorstehenden Texten Enthaltenen hinzugefügt.*

N. ẽ ko	œ̜n õm	ĕn [ĕn] fãm
G. d ẽ ko	d œ̜n õm	d ĕn fãm
D. a ẽ ko	a œ̜n õm	a ĕn fãm
A. ẽ ko	œ̜n õm	ĕn fãm

Singular und Plural sind gleichlautend auch bei: gvo *cheval, chevaux;* metai̯i̯ *métal, métaux*; betai̯i̯ *bétail, bestiaux*; œ *œuf* (œ̜f), *œufs* (œ); bœ *bœuf und bœufs*; *dagegen*: travai̯i̯ : trạvo; si̯ĕl : si̯œ; ǫi̯i̯ (œil) : i̯ü.

Adjektiv.

Femininbildung: nœ : nœ̄v; o : ot; vêr : vĕrt; nu̯ĕr : nu̯ĕrt (*noir*); fu (*f.* so) : sŏt; grã : grãd(ə); epe : epês; gra : grăs; žalu : žalūz; bi̯o : bĕl; mo : mŏl; — mŏrtĕl : mŏrtêl; žĕti *m. u. f.* — brœ̃ : brün; bu̯ẽ : bu̯ĕn; malã : malañ; blã : blăk; — fre : frêš; du : duš. § 17.

Organische Komparative: mei̯œ̄r; pīr. § 25.

Zahlwörter.

Grundzahlen: ẽ, do, tru̯e, kăt, šŏk, sis, sẹt, üit, nœ̄f, dis, õ:zə, dūz, trêz, kạtŏrz etc. (*wie im Französischen*); văt, văt e i̯œ̃ (21), văt do, văt tru̯e etc.; trĕt, karăt, šĕkăt, su̯esăt, katre vă, kạtre vă œ̃; šẽ (100), mil. § 27.

Ordnungszahlen: (eš) prĕmi̯e, (ež) dǫzi̯ĕm, tru̯ezi̯ĕm, kạtrii̯ĕm, šõki̯ĕm, sizi̯ĕm, sĕti̯ĕm, üiti̯ĕm, nœvi̯ĕm, dizi̯ĕm, (eš) lŏzi̯ĕm, duzi̯ĕm, trezi̯ĕm, kạtǫrzi̯ĕm, tšĕzi̯ĕm, sezi̯ĕm, dizseti̯ĕm etc.

lə (!) šŏk me; šŏk pur šẽ. § 28.

Multiplicativa: săp, dūbl, trịp(ə).

Zahlsubstantiva: (ĕn) üităñə, dizăñə, šĕtăñə. § 31. 32.

Pronomina.

Personalpronomen. Tonlos. Sing. Nom. (e)š (kăt *je chante*) *und* ž (vo *je vais*; ĕm *j'aime*); tü (vo *tu vas*), t (ĕm *tu aimes*); i (vo *il va*), il (ĕm *il aime*); a (vo *elle va*), al (ĕm *elle aime*). — *Dat. Acc.* m (i m vu̯e *il me voit*; i m ĕm *il m'aime*); t, d (i t kăt; i d vu̯e; i t ĕm). — *Dat.* li (ž li dŏn *je lui donne*). *Acc.* l = *le und la* (ž[ə] l vu̯e *je le vois, je la vois*). — *Plural Nom.* o (o sŏm *nous sommes*) *und* oz (o z avõ *nous avons*); o (o kăte *vous chantez*) *und* oz (o z ave *vous avez*); i (kăt *ils, elles chantent*) *und* iz (iz ĕmt *ils, elles aiment*), *für Masc. und Fem.* § 33.

— *Dat. Acc.* nu,z (i nu vu̯e *il nous voit*, i nuz ĕm *il nous aime*); vu,z (i vu vu̯e, i vuz ĕm). — *Dat.* lœ (ž lœ di *je leur dis*). — *Acc.* le,z (ž le vu̯e *je le vois*), [ze, z'].

§ 34. *Betont. Sing. Nom. Acc.* mi; ti; li, ĕl. — *Plur. Nom. Acc.* o (= *eux*), ẹl (= *elles*). — *Reflex. fehlt.*

§ 35. *Possessivpronomen. Tonlos.*

Sing. M.	mẽ (frêr)	tẽ (frêr)	sẽ (frêr)
	(ĕ)mn (ŏm)	(ĕ)tn (ŏm)	(e)sn (ẽfã).
F.	(ĕ)m (fãm)	(ĕ)t (fãm)	(e)s (fãm)
	(ĕ)mn (ām)	(ĕ)tn (epe)	(ĕ)sn (ãmi = *amie*).
Pl. M. F.	me (frêr)	te (frêr)	se (frêr)
	mez (ãmi)	tez (ãmi)	sez (ãmi)
	(ĕ)mz (ãmi)		[sz] (ãmi).
Sg. M. F.	no (frêr)	vo (frêr)	lo [lə] (frêr)
	nu (ãmi)	vu (ãmi)	lo (ãmi).
Pl. M. F.	nu (frêr)	vu, z	lo, z
	nuz (ãmi).		

§ 36. *Betont.*

Sg. M.	ĕl mi̯ĕn	ĕl ti̯ĕn	ĕl siĕn.
F.	ĕl mi̯ĕn(ə)	ĕl ti̯ĕn	ĕl siĕn(ə).
Pl. M. F.	le mi̯ĕn	le ti̯ĕn	le siĕn.
Sg. M. F.	ĕl nôt	ĕl vot(ə)	ĕl lōr (lœ̂r).
Pl. M. F.	le nôt	le vot	le lōr.

§ 37—39. *Demonstrativpronomen. Adj.*

Sg. M.	(e)š (fotoi̯i̯), [(ĕ)s]	*F.*	šĕl (tab),
	ešt ãmi		ĕl tab
	ešl ẽfã, šl ọm.		
Pl.	še (frêr)		še (tab)
	šez (ãmi)		

s. auch Artikel.

Subst. Sg. M. šti(-lo), *F.* šĕl-lo, [šĕt-lo]; *Pl. M. F.* šĕt-lo. — *Ntr.* šo, [š'].

§ 41—42. *Relativ- und Interrogativpronomen.*

N. M. F. tši; *Ntr.* ku̯ĕ (ku̯ĕ k ti vœ *que veux-tu*); *Acc.* k(ə).

N. M. ke (move frêr), kĕl (ŏm); *F.* ke (fãm), kĕl (ãmi).

Sg. M. ĕl ki̯el *F.* ĕl ki̯ĕl.

Pl. M. le ki̯el (ti̯ĕl) le ki̯ĕl (ti̯ĕl).

Indefinita. o (= *on*); sĕrtã, sĕrtãñə; diferẽ, -ẽt; plüzi̯œ̂r. — § 43—4. *Sg. M. F.* tĕl; *Pl. M. F.* tĕl, z. — *Sg.* tu, -t; *Pl. M. F.* tu. — ša̜k; *M.* šaki̯ẽ, šati̯ẽ, *F.* -ĕn. — *Sg.* kekẽ, -ĕn; *Pl.* kekzœ̃, kekĕn; pĕrsõn; ri̯ẽ; oki̯ẽ, oti̯ẽ (otšẽ), okĕn (oti̯ĕn, otšĕn); nül; mĕm; o̜t.

Verbum.

a-Conjugation. § 48.

a) Gegenwart.

	Praes. Ind.		Conj.
Sg.	(ĕž) blãm	(ž) ĕm	(kež) blãm
	(tü) blãm	(t) ĕmᵊ	(ĕk tü) blãm
	(i) blãm(ə)	(il) ĕmᵊ	(k i) blãm(ᵊ)
	(ă̜l) blãm(ə)	(ă̜l) ĕmᵊ	
Pl.	(o) blãmõ	(oz) ĕmõ	(k o) blãmõš
	(o) blãme	(oz) e̜me	(k o) blãmeš
	(i) blãmt	(iz) ĕmt	(k i) blãmə

Imper. blãm. — *Inf.* blãme. — *Pc. Prs. Ger.* blãmã.

b) Vergangenheit. *c) Zukunft.*

		Imperf.	Fut.	Fut. Impf. (zugleich f. Conj. Impf.)
Ind.	*Sg.* 1.	blãmu̯e [*auch* u̯e]	blãmru̯e	blãmru̯e [*auch* u̯e]
	2.	blãmu̯e	blãmro	blãmru̯e
	3.	blãmu̯e	blãmro	blãmru̯e
	Pl. 1.	blãmu̯ĕm	blãmrõ	blãmru̯ĕm
	2.	blãmuĕt	blãmre	blãmru̯ĕt
	3.	blãmuĕt	blãmrõ	blãmru̯ĕt

Pc. Pf. blãme.

Inchoative *i*-Conjugation. § 50.

a) Gegenwart.

	Ind.	Conj.
Sg. 1.	fini	finiš
2.	fini	finiš
3.	fini	finiš
Pl. 1.	fi̜nisõ	finisõš
2.	fi̜nise	finiseš
3.	fi̜nĭt (finĭst)	finišt

Inf. finīr. — *Pc. u. Ger.* finisã.

	b) Vergangenheit.	*c) Zukunft.*	
	Imperf.	*Fut.*	*Fut. Impf.*
Ind. Sg. 1.	finisu̯ę	finirę [-e]	finiru̯ę
2.	finisu̯e	finiro	finiru̯e
3.	finisu̯e	finiro	finiru̯e
Pl. 1.	finisu̯ĕm	finirõ	finiru̯ĕm
2.	finisu̯ĕt	finire	finiru̯ĕt
3.	finisu̯ĕt	finirõ	finiru̯ĕt

Pc. Pf. fini.

Paradigma vẽdə (*lat.* vendere).

	Praesens.		*Imperf.*	*Fut.*	*Fut. Impf.*
	Ind.	*Conj.*	*Ind.*		
Sg. 1.	vẽ	vẽdə	vẽdu̯ę	vẽdre	vẽdru̯ę
2.	vẽ	vẽdə	vẽdu̯e	vẽdro	vẽdrue,
3.	vẽ	vẽdə	vẽdu̯e	vẽdro	*etc.*
Pl. 1.	vẽdõ	vẽdõš	vẽduĕm	vẽdrõ	
2.	vẽde	vẽdeš	vẽdu̯ĕt	vẽdre	
3.	vẽt	vẽšt	vẽdu̯ĕt	vẽdrõ	

Pc. Pf. vẽdü.

Hilfszeitwort avu̯ê.

	Praesens.	*Imperf.*	*Fut.*	*Fut. Impf.*
Sg. 1.	e	ąvu̯ę, avu̯e	erę	eru̯ę
2.	o	ąvu̯e	ero	eru̯e
3.	o	ąvu̯e	ero	eru̯e
Pl. 1.	ąvõ	avu̯ĕm	erõ	eru̯ĕm
2.	ąve	avu̯ĕt	ere	eru̯ĕt
3.	õ	avu̯ĕt	erõ	eru̯ĕt

Pc. Pf. ü. — *Pf. log.* (ž) e ü [i̯ü *oder* i̯œ], (t) o ü, (il) o ü; (oz) ãvõ ü, (oz) ave ü, (iz) õ ü.

Hilfszeitwort êtr.

	Praesens.		*Imperf.*	*Fut.*	*Fut. Impf.*
	Ind.	*Conj.*			
Sg. 1.	sü	su̯eš	etu̯e [etu̯ę]	sre	sru̯ę
2.	e	su̯eš	etu̯e	sro	sru̯e
3.	e	su̯eš	etu̯e	sro	sru̯e

Pl. 1. sŏm	su̯e̯i̯õš	etu̯ĕm	srõ	s(ə)ru̯ĕm
2. ẹt	su̯a̯i̯eš	etu̯ĕt	sre	sru̯ĕt
3. sõ	su̯êšt	etu̯ĕt	srõ	sru̯ĕt

Pc. Pf. ete. — *Pf. log.* (ž) e ete, (t) o ete, *etc.*

Uebrige Verba.

ẽvu̯e̯i̯e. *Prs. Ind. Sg.* 1. 2. 3. ẽvue; *Pl.* ẽvu̯e̯i̯õ, ẽvu̯e̯i̯e, ẽvu̯ĕt. — *Fut.* ẽvu̯ĕrẹ. § 51.

a̯le. *Prs. Ind. Sg.* 1. 2. 3. vo; *Pl.* ălõ, a̯le, võ; *Conj. Sg.* 1. 2. 3. ai̯i̯ə; *Pl.* a̯lõš, a̯leš, ait. — *Impf.* vo, *aber* va t ẽ. — *Fut.* ire, iro, ĭro, irõ *etc.* — *Fut. Impf.* iru̯ẹ, iru̯e *etc.*

air. *Prs. Ind. Pl.* ai̯isõ, ai̯ise, ai̯ist.

vẽkr. *Pc. Pf.* vãki̯ü.

pĕrdə. *Prs. Ind. Sg.* 1. 2. 3. pêr; *Pl.* pĕrdõ, pĕrde, pĕrt. — *Pc. Pf.* pĕrdü. § 53.

Ebenso mŏrdə, tŏrdə.

băt. *Prs. Sg.* 1. 2. 3. bo; *Pl.* bātõ, bāte, bāt. — *Pc. Pf.* batü.

ki̯œ̂də. *Prs. Sg.* 1. 2. 3. ki̯œ *oder* ti̯œ; *Pl.* ti̯œdõ, ti̯œde, ti̯œ̆t. — *Impf.* ti̯ọdu̯e. — *Pc. Pf.* ti̯ọdü. — *Fut.* ti̯ọdrẹ.

sü̯ivə. *Prs. Sg.* sü̯i; *Pl.* sü̯ivõ, sü̯ive, sü̯īv. — *Pc. Pf.* sü̯ivi. — *Fut.* sü̯ivrẹ.

plãdə. *Prs. Sg.* plã; *Pl.* plãñõ, plãñe, pla̯ñtə. — *Pc. Pf.* plã *m. f.* — *Fut.* plãdre.

pẽdə. *Prs. Sg.* pã; *Pl.* pãñõ, pãñe, pa̯ñt.

tãdə. *Wie* pẽdə.

žu̯ẽdə. *Prs. Sg.* žu̯ã; *Pl.* žu̯a̯ñõ, žu̯a̯ñe, žu̯a̯ñt.

krẽdə. *Prs. Sg.* krã *etc., wie* plãdə.

ekrīr. *Wie hochfrz.*

ti̯u̯ir.

kõdü̯īr. *Wie hochfrz.*

fu̯êr. *Prs. Ind. Sg.* fu̯e; *Pl.* fu̯ezõ, fu̯ĕt, fõ; *Conj. Sg.* fu̯ẹš; *Pl.* fu̯ẹzõš, fu̯ẹzeš, fu̯ešt. — *Impf.* fu̯ẹzu̯ẹ, fu̯ẹzu̯e, fu̯ẹzu̯e, fu̯ezuem, fu̯ezu̯ĕt *etc.* [*oder* bzu̯ẹ *etc.*]. — *Fut.* fərẹ, fro, fro, frõ, fre, frõ. — *Fut. Impf.* fru̯ẹ *etc.* — *Pc. Pf.* fu̯e.

dīr. *Prs. Ind. Sg.* di; *Pl.* dizõ, dize, di̯t; *Conj. Sg.* diš; *Pl.* dizõš, dizeš, dišt. — *Impf.* dizu̯ẹ. — *Fut.* dire. — *Fut. Impf.* diru̯ẹ.

modīr. *Prs. Ind. Pl.* modisõ.

prẽdə. *Prs. Ind. Sg.* prẽ; *Pl.* prẽdõ, prẽde, prẽnt(ə); *Conj. Sg.* prẽš; *Pl.* prẽdõš, prẽdeš, prẽšt.

rīr. *Prs. Ind. Sg.* ri; *Pl.* riõ, rie, rīt; *Conj. Sg.* riš; *Pl.* riõš, rieš, rišt. — *Impf.* riịuẹ. — *Pc. Pf.* ri. — *Pc. Praes.* rijã.

mūdr. *Prs. Ind. Sg.* mu; *Pl.* mulõ, mule, mŭt; *Conj. Sg.* mūlə; *Pl.* mulõš, muleš, mušt. — *Pc. Pf.* mulü. — *Fut.* mudrẹ.

(rezūdə). *Prs. Ind. Sg.* rezu; *Pl.* rezudõ, rezude, rezud; *Conj. Sg.* rezud; *Pl.* rezudõš, rezudeš, rezušt. — *Pc. Pf.* rezolü. — *Impf. fehlt.*

paruêt(r). *Prs. Ind.* 3. *Sg.* parue; *Conj.* paruêš. — *Impf.* 3. *Sg.* paresue. — *Fut.* 3. *Sg.* parêtro.

kruêr. *Prs. Ind. Sg.* krue; *Pl.* krueiõ, krueie, kruĕt; *Conj. Sg.* krue; *Pl.* kruĕiõš, kruéieš, krueš. — *Impf.* kruéiuẹ. — *Pc. Pf.* krü. — *Fut.* kruerẹ. — *Fut. Impf.* kruẹruẹ.

buêr. *Prs. Ind. Sg.* bue; *Pl.* büvõ, büve, buĕt; *Conj. Sg.* bueš; *Pl.* büvõš, büveš, buĕšt. — *Impf.* büvuẹ. — *Pc. Pf.* bü. — *Fut.* buẹrẹ.

plêr. *Prs. Ind. Sg.* ple; *Pl.* plezõ, pleze, plĕt; *Conj. Sg.* plêš; *Pl.* plĕzõš, plézeš, plẹšt. — *Impf.* plezuẹ. — *Pc. Pf.* plü. — *Fut.* plerẹ.

têr.

līr. *Prs. Ind. Sg.* li; *Pl.* lizõ, lize, lịt(ᵊ); *Conj. Sg.* lịš; *Pl.* lizõš, lizeš, lišt. — *Impf.* lizuẹ. — *Pc. Pf.* li. — *Fut.* lirẹ.

vīv. *Prs. Ind. Sg.* vi; *Pl.* vivõ, vive, vịt; *Conj. Sg.* vīv; *Pl.* vivõš, viveš, višt. — *Impf.* vivuẹ. — *Pc. Pf.* vekiü, vetiü. — *Fut.* vivrẹ.

nêt. *Prs. Ind. Sg.* nẹ; *Pl.* nẹsõ, nẹse, nĕst. — *Pc. Pf.* ne.

§ 54. dŏrmīr. *Prs. Ind. Sg.* dôr; *Pl.* dŏrmõ, dŏrme, dŏrt(ᵊ); *Conj. Sg.* dŏrm; *Pl.* dŏrmõš, dŏrmeš, dŏršt(ᵊ). — *Impf.* dŏrmue. — *Pc. Pf.* dŏrmi. — *Fut.* dŏrmirẹ.

sĕrvīr. *Prs. Ind. Sg.* sêr; *Pl.* sĕrvõ, sĕrve, sĕrt; *Conj. Sg.* sĕrv(ᵊ); *Pl.* sĕrvõš, sĕrveš, sĕrft; *etc.*

mĕtīr. *Prs. Ind. Sg.* mẽ; *Pl.* mẽtõ, mẽte, mẽt; *Conj. Sg.* mẽš; *Pl.* mẽtõš, mẽteš, mẽt.

părtīr. *Prs. Ind. Sg.* părt; *Pl.* părtõ, părte, părt; *Conj. Sg.* părt; *Pl.* părtõš, părteš, părt.

sŏrtir. *Prs. Ind.* sŏrt, *etc. Wie* părtir.

tioie (cueillir). *Prs. Ind. Sg.* tioiiə; *Pl.* tioiõ, tioie, tioit; *Conj. Sg.* tioiiə; *Pl.* tioiõš, tioieš, tioit. — *Impf.* tioiue. — *Pc. Pf.* tioię. — *Fut.* tioiərẹ.

uvrīr. *Prs. Ind. Sg.* ūvr; *Pl.* uvrõ, uvre, ụft; *Conj. Sg.* ūvr; *Pl.* uvrõš, uvreš, ūft. — *Pc. Pf.* uvêr. — *Fut.* uvrirẹ.

kuvrīr. *Wie* uvrīr, *nur Prs. Ind. Conj.* 3. *Pl.* kūv(ᵊ).

ofrīr. *Prs. Ind. Sg.* ŏfr; *Pl.* ofrõ, ofre, ŏfr. — *Pc. Pf.* ofêr. — *Impf.* ofru̯ę.

vnīr. *Prs. Ind. Sg.* vi̯ẽ; *Pl.* vnõ, vne, vi̯ĕnt; *Conj. Sg.* vi̯ĕn; *Pl.* vənõš, vəneš, vi̯ĕnt(ᵊ). — *Impf.* vnu̯ę. — *Pc. Pf.* vnü. — *Fut.* vi̯ẽdrę.

tnīr. *Wie* vnīr.

kurīr. *Prs. Ind. Sg.* kūr; *Pl.* kurõ, kure, kŭrt(ᵊ); *Conj. Sg.* kūr; *Pl.* kurõš, kureš, kŭršt. — *Impf.* kuru̯ę. — *Pc. Pf.* kurü. — *Fut.* kurę.

mu̯erīr. *Prs. Ind. Sg.* mœ̂r; *Pl.* murõ, mure, mœ̆rt; *Conj. Sg.* mœ̆rš; *Pl.* murõš, mureš, mœ̆ršt. — *Impf.* muru̯ę. — *Pc. Pf.* môr. — *Fut.* mu̯re.

valu̯êr. *Prs. Ind. Sg.* 3. vo; *Pl.* 3. vŏt; *Conj. Sg.* vŏš; *Pl.* vôšt. — *Impf.* vulu̯ę. — *Pc. Pf.* valü. — *Fut.* vudro. § 55.

fa̯lu̯êr. *Prs. Ind. Sg.* 3. fo. — *Impf.* falu̯e. — *Pc. Pf.* fa̯lü. — *Fut.* fodro.

vulu̯êr. *Prs. Ind. Sg.* vœ; *Pl.* vulõ, vule, vœ̆t; *Conj. Sg.* vœ̄š; *Pl.* vulõš, vuleš, vœšt. — *Impf.* vulu̯ę. — *Pc. Pf.* vulü. — *Fut.* vudrę.

ĕršivu̯êr. *Prs. Ind. Sg.* (ĕ)ršü; *Pl.* 'ršüvõ, 'ršüve, 'ršu̯t; *Conj. Sg.* (ĕ)ršüš; *Pl.* 'ršüvõš, 'ršüveš, 'ršüšt(ᵊ). — *Impf.* (ĕ)ršüvu̯e. *Pc. Pf.* (ĕ)ršü. — *Fut.* (ĕ)ršürę.

Ebenso: a̯pĕršüvu̯êr.

dvu̯êr. *Prs. Ind. Sg.* du̯e; *Pl.* dvõ, dve, du̯ĕt(ᵊ); *Conj. Sg.* du̯eš; *Pl.* dvõš, dveš, du̯ešt(ᵊ). — *Impf.* dvu̯ę. — *Pc. Pf.* dü. — *Fut.* dvre. — *Fut. Impf.* dru̯ę, *etc.*

sa̯vu̯êr. *Prs. Ind. Sg.* se; *Pl.* savõ, save, sĕt; *Conj. Sg.* săš; *Pl.* savõš, saveš, săšt. — *Impf.* savu̯ę. — *Pc. Pf.* sü. — *Fut.* sere. — *Fut. Impf.* seru̯ę.

plüvu̯êr. *Prs. Ind. Sg.* 3. plœ; *Conj.* plœ̄v. — *Impf.* plüvu̯e. — *Pc. Pf.* plü. — *Fut.* plüvro.

müvu̯êr. *Die anderen Formen scheinen nicht mehr zu bestehen.*

puvu̯êr. *Prs. Ind. Sg.* pœ; *Pl.* puvõ, puve, pœ̆t; *Conj. Sg.* pœ̄š; *Pl.* puvõš, puveš, pœ̄št. — *Impf.* puvu̯ę. — *Pc. Pf.* pü. — *Fut.* pure.

vīr. *Prs. Ind. Sg.* vu̯e; *Pl.* vu̯ei̯õ, vu̯ei̯e, vu̯ĕt; *Conj. Sg.* vuĕš; *Pl.* vu̯ęi̯õš, vu̯ĕi̯eš, vu̯ĕšt. — *Impf.* vu̯ei̯u̯ę. — *Pc. Pf.* vü. — *Fut.* vu̯ęre.

ąsīr. *Prs. Ind. Sg.* ąsi; *Pl.* ąsi̯õ, ąsi̯e, ąsit; *Conj. Sg.* ąsiš; *Pl.* ąsi̯õš, ąsi̯eš, ąsišt. — *Impf.* ąsi̯uę. — *Pc. m. f.* ąsi. — *Fut.* ąsirę.

§ 56. frīr. — brêr.

trêr. *Prs. Ind. Sg.* 3. trę; *Pl.* trei̯õ, trei̯e, trĕt. — *Pc. Pf.* trĕ. — *Fut. Sg.* 3. tręro.

§ 63. **Adverb.**

gi̯e [gę] : gi̯ęmẽ, di̯ęmẽ. — vrę : vremẽ. — fi̯êr : fi̯ęrmẽ. — avœgl : avœgləmẽ.

kõstẽmẽ; prüdẽmẽ. — lẽtmẽ.

bi̯ẽ, mął, lu̯ẽ, tār. — mi̯ü, pü, mu̯ā.

E. Koschwitz.

Der kritische Text der Gedichte von Gillebert de Berneville mit Angabe sämtlicher Lesarten nach den Pariser Handschriften.

Für die Gedichte Gilleberts de Berneville kommen folgende Hss. der Pariser Nationalbibliothek in Betracht, die ich nach ihrer Nummer und der Bezeichnung von Schwan angeben werde: 846 (O), 1591 (R), 24406 (V), 845 (N), 1050 (X), 847 (P), 20050 (U), 844 (M), 12615 (T), 1109 (Q); hierzu kommen noch: die Hs. der Pariser Ars. Bibl. L. F. 5198 (K), Bern 389 (C), deren in Herrigs Archiv vol. 41—43 gedruckte Abschrift benutzt werden konnte, Rom Vatic. Regin. 1490 und 1522, von welchen Hss. sich eine Copie in der Ars. Bibl. befindet 3101, 3102 (a, b); endlich das Ms. Egerton 274 Brit. Mus. (F) und das Ms. Douce 308 der Bodleiana zu Oxford (I). Von dieser Hs. benutzte ich den von G. Steffens besorgten Abdruck im Archiv f. d. Stud. d. neueren Spr. u. Litt. vol. 97—99. Die genannten Hss. verteilen sich auf drei Gruppen. Zur ersten Gruppe s^{I} (nach Schwan), als deren Heimat Arras anzusehen ist, gehören M, T, a, b. Nur M, obwohl aus derselben Quelle stammend wie die anderen Hss., erscheint des dialektischen Gewandes entkleidet. Andererseits stelle ich zu dieser Gruppe Q als picardisches Denkmal, das allerdings nur durch ein Gedicht (XXXI) vertreten ist. Zur zweiten Gruppe s^{II}, welche nach der Champagne weist, gehören O, R, V, N, K, X, P. Von der dritten Gruppe s^{III} kommen für uns C, U und I, welche im lothringischen Dialekt verfasst sind, in Betracht. F, welches Schwan zu derselben Gruppe stellt, dessen Dialekt aber nach ihm auf italienischen

Ursprung hinweist (p. 263) hat keine Bedeutung für die vorliegende Handschriftenvergleichung, da mir nur zwei Strophen eines Gedichtes (XXVII) zu Gebote standen. Ich mache nur auf darin vorkommende echt picardische Formen, wie *douche, porcachie, cascuns, vauroie* aufmerksam. Ich konnte es nicht als meine Aufgabe betrachten, die Gedichte Gilleberts, die demnach in verschiedenen Dialekten überliefert sind, sämtlich ins Picardische zu übertragen. Hierzu fühle ich mich um so weniger berufen, als die verschiedenen picardischen Hss. den picardischen Dialekt nicht in gleicher Weise rein und unvermischt wiedergeben. Ich habe also in den folgenden Texten die Sprache keineswegs uniformiert; ist ein Gedicht nach M, T oder a herausgegeben (in welchem Falle ich es angegeben habe), so ist an der Sprache und den lautlichen Eigentümlichkeiten der Grundlage nichts geändert worden. Diejenigen Gedichte aber, denen M zu Grunde liegt, werden, wie M selbst, die gemeinfranzösische Orthographie aufweisen; in den nach T herausgegebenen Gedichten wird der picardische Zischlaut vor *e* und *i* in der Regel durch *c*, in den nach a herausgegebenen durch *ch* wiedergegeben werden.

Folgende Abkürzungen habe ich gebraucht:

Dinaux II = A. Dinaux, les Trouvères de la Flandre et du Tournaisis. 1839.

Herr. Arch. = Herrigs Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen.

Scheler = A. Scheler, Trouvères belges du XIIe au XIVe siècle. 1876.

I.

O 9 d, R 125 r, V 45 r, N 71 b, K 153, X 104 a, C Nr. CLX, U 114 v. Strophe 5 und das Geleit nur in C. Hg. nach C von Wackernagel, Altfranzösische Lieder und Leiche, p. 54, Basel 1846, und nach N in Dinaux II, 197 ff., und von Scheler p. 78 ff. nach C, collationiert mit N, O, X.

I, 1. Au besoing voit on l'ami
Pieça que c'est recorde;
S'or ne fait amors por mi
Tant que j'aie un chant trouve,
Je croi que mes n'isterai
De prison, ains i morrai.

Cele qui m'a mis ceens,
Ele a fet ses seremens,
Que james ne mengerai
Ne partirai
De la prison,
S'aurai trovee chançon.

I, 2. Amors, je vos cri merci,
Que me dones tel pense,
Qu'aucun noviau chant joli
Li puisse faire a son gre;
A cest grant besoing que j'ai
Autre aïe que vos n'ai.
Vos estes mes sauvemens,
N'i vaut cosins ne parens;
Ja par aus n'en garirai,
Tant garderai
Ceste prison,
Qu'aurai trovee chançon.

I, 3. S'or mi metes en oubli,
Amors, j'ai mon tens fine
Et si mi getes de ci,
Mainte grant jolivete
Encore por vos ferai.
A cest besoing nommerai
Beatris, bien mi porpens;
Or m'est doubles tous mes sens.
Huimes a chant ne faudrai,
Point ne m'esmai
De la prison.
De legier ferai chançon.

I, 4. Prison ne mi puet tenir,
J'en sui tous assëures,
Ne autres maus avenir,
Car li haus nons est nonmes.
Dame d'Audenarde, pris
Me tenes en vo païs,

Mes ne sui pas esmaies,
Vo prison ne m'est pas gries,
Car en lieu d'estre greves
Sui honores
En la prison
Et s'ai trovee chançon.

I, 5. J'ai cuer et cors et desir
Plus que je ne die asses
Mis en bone amor servir;
Or me tient si grans bontes,
Car je sui en prison mis,
Mais amors et Beatris
M'ont tel secors envoies,
Dont je sui joians et lies;
Ains que je fuisse afames,
Sui delivres
De la prison
Et s'ai trovee chanson.

I, 6. Beatris, je sui traïs
Et per vos nomer gueris.
Bien veul que vos le sachies
Et vos pri, que vos fachies
Jehanain chanter asses
Et si prendes
De la prison
L'enprisonnee chanson.

II.

N 71 c. X 104 c, K 150. Das Geleit nur in N. Dinaux II, 192 hat die drei ersten Strophen und das Geleit gedruckt. Scheler p. 111.

II, 1. Merci amors, car j'ai vers vos mespris,
Com desloiaus, parjures, foi mentie.
Enragies fui, quant par ma bouche dis
Qu'amors n'avoit valor ne seignorie.
Certes, je menti
Et si m'en desdi,

Je ne puis valoir
Ne savoir
Sens ne cortoisie,
S'amors ne m'aïe.

II, 2. Pour dieu, amors, qu'or soit arriere mis
Vos mautalens! s'oublies ma folie
Et sachies bien: se en parlant mesfis,
C'onques li cuers n'i pensa felonie,
Ne se repenti
D'estre en vo merci,
Ains i vueil manoir
Sans mouvoir;
Cuer et cors et vie
Met en vo baillie.

II, 3. Ja nus cuers n'iert cortois ne bien apris,
S'amors n'i met son sens et sa maistrie.
Por ce le vueil en bone foi tous dis
Servir, coument qu'il m'aviengne d'amie.
Seigneur, fin ami,
Faites autresi!
Ne vous chaut d'avoir
Fol espoir;
Car tels biens detrie,
Qui puis monteplie.

II, 4. Se je me puis vers amors accorder,
Je l'en ferai si tres haute amendise,
Qu'apres ma mort en orra on parler
Jusqu'a cent ans. He pities et franchise,
Metes i la pais!
S'un tout seul mesfais
Desfent maugre vous,
Voiant tous
Que pais ne soit quise!
Vo force est jus mise.

II, 5. Toute perdrai l'acheson de chanter,
Se mercis n'est la ou je l'ai requise
Et requerrai. Se je le puis trouver,
On me verra muer en meillor guise,
C'onques ne fui mais;
Mains chans en ert fais
De cuer amoros,
Desirros
De faire servise
Que ma dame prise.

II, 6. Mon chant voudrai a Fontaines porter
A mon seignor Huitace ert li requise.
Chançon, di li, par toi li vueil mander,
Que doutance est ce qui plus me conbrise.
Trop a pesant fais
Cruel et mauvais,
Li fins cuers jalos;
N'est pas dous
Tex maus; jusqu'en Frise
N'a si fort justice.

III.

R fol. 91, N fol. 67 b, K fol. 144, X fol. 99 a, P fol. 115, C Nr. XXIX (s. Herr. Arch. 41. 359), U fol. 115. N allein enthält alle Strophen und das Geleit. XKP stimmen mit N in Bezug auf die fünf ersten Strophen überein, aber das Geleit fehlt. Der Anfang der dritten Strophe weicht ab in C und U und diese, wie auch die fünfte Strophe fehlt in R. Die fünfte Strophe fehlt auch in C. Das Geleit steht in UCNR. Hg. von Scheler p. 57 ff. nach C.

III, 1. Amors, porce que mes chans soit jolis,
Vous ai nommee avant premierement,
Et dex gart hui toutes les Biatris!
Cele ai nonmee a cest conmencement,
Qui pas ne m'ennoie.
Huimes ne porroie
Avoir nul torment,
Qu'a amours mi rent,
Qui veut qu'en li croie.

III, 2. Et g'i croi tant, tout le cuer i ai mis
Et tout le cors en son comandement.
Se nul bien sai, je l'ai de li apris,
S'ele ne fust, n'en sëusse noient.
S'encor ne l'amoie,
De chanter perdroie
Mon entendement,
Mes je n'ai talent
Que partir m'en doie.

III, 3. Ains mes chançon de si lie cuer ne fis,
G'i ai noume des haus nons plus de cent.
Mes li uns est deseur tous de grant pris,
Celui reclaim ades souvrainement.
Si m'en vient ma joie
Et me met en voie
D'amer loiaument;
Ce jolif present
Chascun jor m'envoie.

III, 4. Bons nons et biaus, tu es a la meillor,
Que nus hons puist vëoir ne esgarder;
Ele a mon cuer, je l'aim de bone amor,
Mes ne di pas qu'a moi doie penser,
Car sa seignorie
A moi n'afiert mie,
Miex la uueil amer
Sans merci trouver,
Qu'el fust abessie.

III, 5. Nus n'est si bons ne tant ne set d'onor,
C'oncor ne puist, s'il l'avoit, amender.
Tant a de bien, de sens et de valor
En son franc cuer, c'onques n'i pout entrer
Nule vilanie;
Bien set cortoisie
Et faire et moustrer;
Ne l'en vit lasser
Nus qui soit en vie.

III, 6. Chançon, va-t-en a Courtrai sans sejor,
Car la dois tu premierement aler,
Ma dame di de par son chantëor,
Que, si li plaist, que te face chanter.
Quant t'aura oïe,
Adont ne t'oublie.
Va sans demourer
Erart saluer,
Qui Valeri crie.

IV.

In K fol. 143, N fol. 66 und X 98 d und P fol. 115 erscheint das Gedicht unter dem Namen des Gillebert de Berneville. In O fol. 56, R fol. 88 und C Nr. CCII (Herr. Arch. 42 p. 322) ist es anonym. C enthält nur die drei ersten Strophen und in R sind Strophe 4 und 5 umgestellt. Hg. von Scheler p. 83 ff. nach C.

IV, 1. Haute chose a en amor,
Bien la doit garder qui l'a,
Ne puet faillir a honor
Fins cuers, ou ele sera.
Qui plus aime, plus metra
Trestout son desir
En bon devenir.
Por valoir,
Doit avoir
Chascuns bone amor
Sans movoir.

IV, 2. Dame, por vostre valor
Mes fins cuers vos en ama,
Car bien sai, qu'il n'a meillor
Deça la mer ne dela.
Amors pas ne m'oublia,
Quant me fist choisir
Tout a mon plaisir;
Por valoir etc.

IV, 3. De trop fera son poior,
Qui d'amors se partira,
Ne james plus vilain tor
En sa vie ne fera,
Que dons qu'il les laissera;
Mes sans repentir
S'i doit on tenir.
Por valoir etc.

IV, 4. Amors ensaigne et aprent
Son home et le met en pris;
Por c'est fox, qui ne s'i rent
Et qui son cuer n'i a mis,
Et je, con loiaus amis,
Amors servirai
Tant con je vivrai.
Por valoir etc.

IV, 5. Mult est fox, qui ne s'apent
A amors servir toz dis.
Qu'amors tient celui joiant,
Qui a li est ententis.
El m'a si lacie et pris,
Ses prisons serai
Et si m'i tendrai.
Por valoir etc.

V.

O fol. 137r, V fol. 44r, N fol. 70b, K fol. 151, X fol. 103c, C Nr. CDXC (s. Herr. Arch. 43. 369). C enthält nur drei Strophen, die erste, die zweite, die aber hier die dritte Stelle einnimmt, während die zweite nur in C steht und offenbar nicht hierher gehört. Die dritte Strophe fehlt in V. Strophe 5 steht nur in N. Hg. v. Scheler p. 122, nach N, collationiert mit OVX.

V, 1. Tant me plaist a estre amis
Ma dame, la ou je pens,
Qu'il m'est tout ades avis,
Qu'or primes amer comens

Ne je n'ai nul sens,
Qui ne soit tous mis
En amer tous dis
Et si ne m'asent
Qu'il soit autrement;
Tant con soie vis,
Ja ne soie oïs,
Si je m'en repent.

V, 2. Amors, mon cuer aves pris,
Certes n'en sui pas dolens,
Ains en sui lies et jolis
Et me met toudis dedens
Vo comandemens,
Ne iert ja desdis,
S'il est trop petis
Li cuers et il fent;
Plus joliement
Ne puis estre ocis,
De ma mort plevis
La pes bonement.

V, 3. Se finoie a tel honor,
Quant je deverai morir
N'auroie mie paor,
De si faite mort sentir;
Neporquant emplir
Ne puet plus d'amor
Li cuers a nul jor.
S'amors de celi,
Qui je cri merci,
N'i vient par ce tor,
Porroit de douçor
Bien rompre parmi.

V, 4. Franc cuer, parfet de valor,
En tout bien ferm et entir
A madame, de meillor
Ne me porroit souvenir.

Maint loial desir
Font en moi sejor,
Qui ja por dolor
N'ierent amenri,
Car de cuer d'ami
La serf et aor,
Nonques mes greignor
L'amor ne senti.

V, 5. Et se ma dame ne m'a
Mon servir guerredone,
Ja por ce mains n'avera
De ma bone volente,
Car tant de bonte
En son fin cuer a,
Que m'esgardera
Oncore en pitie.
Bien m'aura aidie
Amors, s'ensi va,
Quant tant ne m'aida
Ne ne fist si lie.

V, 6. Chançon, tu t'en iras la,
Ou j'ai tot mon cuer done,
La dame du mont t'aura,
Qui plus aime en verite
Foi et loiaute,
Et qui plus en a,
En sa merci m'a.
Amors l'a jugie
Et j'ai otroie
Quanque li plaira,
Mais qu'il n'i ait ja
Parle de congie.

VI.

N 152r, K 318v, X 103a, P 166v. Hg. von Scheler p. 95 ff.

VI, 1. James chançon ne feroie
Ne autre jolivete,
S'a ma dame ne pensoie,
Ou tant a sens et biaute.

Et quant l'ai bien remiree
Sa biaute, tost ai trouvee
Ma chançon et fet le chant.
Dex, je l'aim tant
Ma dame, qu'ausi voudroie
Garder s'eneur con la moie.

VI, 2. Vis m'est que je mesprendroie
Et feroie laschete,
S'a ma dame ne pensoie,
Ou tant a sens et biaute,
Mes je n'ai mie en pensee
Que de moi soit entroublee
A nul jor de mon vivant.
Dex, je l'aim tant
etc.

VI, 3. He, vrais dex, conment porroie
Tant servir en mon aë,
Que pëusse avoir la joie
Ou j'ai si souvent pense.
Car forment l'ai desirree;
Pourquoi fu de mere nee
La tres douce au cuer vaillant!
Dex, je l'aim tant
etc.

VII.

M 132 d, K 413. Hg. von Scheler nach M 105 ff. Dem folgenden Text liegt ebenfalls M zu Grunde.

VII, 1. Jolivetes de cuer et ramembrance
De bone amor me semont de chanter;
Si chanterai et dex par sa puissance
Me doint tel chant et tel chançon trover,
Qu'as mesdisans face le sens derver
Et viegne en gre a ma dame prisie,
Que j'ai tos jors de loial cuer servie;
Puisque la vi, ne seu aillors penser.

VII, 2. Quant je remir sa tres douce samblance
Et son gent cors et son viaire cler
Et ne li puis conter ma mesestance,
Adonc convient mon mal renoveler.
Las! je n'i os ne venir ne aler,
Car trop redout ceus qui sunt plain d'envie,
Si ai paor que n'en perde la vie,
Que tant m'estuet de son don consirrer.

VII, 3. Un mal soustieng, au cuer me point et lance
Et fait mon vis palir et descharner,
Mes ja por ce, se l'amors ne m'avance.
Ne me faudrai de ma dame honorer,
Qu'amors set bien les maus guerredoner
Au cuer qui sert loiaument sans boisdie;
Por ce di je, que li hom n'aime mie
Qui por travaill se veut d'amors sevrer.

VII, 4. James nul jor n'auroie au cuer grevance,
S'or mi voloit ma dame reguarder.
Dex, qu'ai je dit? Nenil, ma meschëance
Ne mi lait pas tant de bien conquester.
Einsi languis ne mi sai conforter,
Car de mon cuer n'ai conseil ne aïe,
Ma dame l'a del tot en sa baillie,
Prende le cors, je ne li doi veer.

VII, 5. Merveilles est que nule retenance
Ne truis en li et si n'en puis torner.
Dex, qu'ai je dit? Folie et grant enfance:
Ou mes cuers est, la m'estuet demorer.
Chançon, va-t-en a ma dame moustrer,
Di li por dieu, qu'ele ne m'oublit mie
Et que te chant, s'onques fist cortoisie.
En plus haut lieu ne te sai assener.

VIII.

M 132 b. Hg. von Scheler p. 66 ff.

VIII, 1. Coument qu'amors me demainne
Ne qu'ele m'ait demene,
Ja ne requerrai por painne
Que ne serve en loiaute.
Nonporquant s'ai je done
Mon cuer ou ainc ne pot plaire
Ne rienz nule faire,
Qui fust prise en gre,
N'ainc por ce n'eu volente
D'oublier la debonaire.

VIII, 2. Certes, c'est chose certainne,
Je le sai par verite,
Que ma dame est soverainne
De sens et de grant biaute
Et se je n'i ai trove
Merci, n'en quier je retraire
Et se j'ai contraire,
Tost iert oublie,
Se j'en puis avoir bonte,
Qui de loial amor paire.[1])

VIII, 3. Nus ne puet faire folie
En bone amor maintenir,
Car s'on ne conquiert amie,
Si fet amors devenir
Le cuer cortois et haïr
Vilenie sans faillance.
Puis c'on en avance,
Nus n'en doit partir,
Ainz doit on toz jors servir
Et vivre en bone esperance.

---

[1]) Vielleicht lat. pariare prov. pairar s. Diez, Et. Wb., p. 653 „Güte, welche mit treuer Liebe bezahlt". Fasst man paire auf als „gleich ist", so ist, wie schon Scheler sagt, der Genitiv anstössig.

VIII, 4. Amors, de vostre baillie
N'istrai por dolor soufrir,
Car tele est vo seignorie,
Qu'en un jor poëz merir
Toz les maus c'on puet sentir
Et oster toute grevance;
Trop fet grant enfance
Qui n'a son desir
Et son sens et sa poissance
Mis en vo droit guarandir.

VIII, 5. Bone dame et enseignie,
A vos ferai revenir
Mon chant par vo cortoisie.
Car deignissiez consentir,
Que ce vos fust a plaisir
Que por vos chant, bone et franche!
Se ceste chëance
Me puet avenir,
Nus ne me porra tolir
Joie ne metre en pesance.

IX.

M 131 c, T 35. Hg. von Scheler 118 ff. (nach T mit den Var. von M). In M fehlen v. 8—28 (Ausschnitt in der Hs.). Der folgende Text nach T mit Collationierung von M.

IX, 1. Puisqu'amors se veut en moi
Herbergier,
Riens ne vail, se je recroi
D'envoisier
Por iver sauvage.
Dame bele et sage
M'a a justicier;
D'estre en son dangier
Ai bel avantage,
Je m'en tien plus chier.

IX, 2. Ses hom entirement soi
Sans cangier,
Cascun an un chant li doi
Envoier
De mon lige homage;
Et je sans outrage
Li quit bien paier
Et pour moi plegier
Li doins en ostage
Mon fin cuer entier.

IX, 3. Car milleur plege n'i voi
Ne plus chier,
S'encor puis par son otroi
Efforcier
De mon cors le gage.
Certes, miex ne sa ge
M'onour avancier,
Bien m'i doit aidier
Chou que son damage
Ne son mal ne quier.

IX, 4. Ains le voel ades loer
Et servir
Et me voel en bien amer
Maintenir
Sans penser folie.
Se je vilonie
Li quier, ja venir
Ne puisse au desir,
Que j'ai de s'aïe
Prendre a son plaisir.

IX, 5. Mout seut amors bien ovrer:
Au venir
De moi vint le cuer oster
Et saisir,
Que n'en senti mie.
C'est bele maistrie

D'ome cuer tolir
Sans le cors perir.
Si douce envaïe
Puet on bien soufrir.

IX, 6. Dame, rente a vie
Vos doi mout jolie,
Qui ne puet faillir
Desi au morir.
Par vo cortoisie
Les faites oïr.

X.

M 134b, T 34 und 77. Das Geleit fehlt in M. Hg. von Scheler 71 ff. nach M. Dem folgenden Texte ist T zu Grunde gelegt.

X, 1. D'amors me vient li sens dont j'ai chante
Et dont je chanterai;
Se je n'amaisse et je n'ëusse ame,
Tot certainement sai,
C'uns chaitis
Fuisse mal apris.
Amors rent
Riche guerredonement
Ciaus qui le sevent servir
Sans li traïr.

X, 2. Des chou que j'euc et cuer et cors done
Ou haut lieu que je sai,
Amai honor et haï fausete
Et ensi viverai
A toudis
Con loiaus amis;
Qui entent
A bien, ait chou en convent
Et se penst d'amors servir
Sans li traïr.

X, 3. Amors me fist une bele bonte,
Quant ma dame esgardai,
Qu'ele me mist u cuer le volente
Que je m'i otroiai,
Tous garnis
Sëurs et hardis
Ensement
De faire tot son talent
Et le voel ades servir
Sans li traïr.

X, 4. Puisqu'amors m'a et dit et commande,
Que j'aime, j'amerai.
Ja son voloir nul jor en mon aë
Ne li contredirai.
Bien m'a pris
Tot a son devis
Sagement
Et jou debonairement
Le voel a tos jors servir
Sans li traïr.

X, 5. Quanque je sai qu'amors a devise,
A mon pooir tenrai
Et se je serf ma dame par son gre,
Je di au miex que sai,
Qu'ai conquis
Tant, qu'en nul païs
N'a present
Ne si riche ne si gent.
Le doi je donc bien servir
Sans li traïr.

X, 6. Un chevalier ai mon chant presente,
K'en chantant nommerai:
De Noevile est Gilles au cors molle;
Plus cortois n'acointai,
Ce m'est vis.
Au cheval de pris

Richement
Siet et afaitiement.
Teus hom doit amors servir
Sans li traïr.

XI.

M 133d, T 36, a 92v (Ars. 3101, p. 196). Das Geleit nur in M und T. Hg. von Scheler 115 ff. Dem folgenden Text liegt a zu Grunde, mit Vergleichung von M und T.

XI, 1. Onques mais si esbahis
Ne chantai jour de ma vie.
Amours m'a a la mort mis
Et ma tres douche folie,
U ains ne quis faussete,
Et si l'ai chier conpere,
Car chis maus me destraint si,
Qui m'a assailli;
Tant m'a conquis et mate,
Que li mors est au degre,
Qui me desfie.

XI, 2. Cruelment m'a entrepris
Chis maus qui m'estraint et lie,
Ne puis aler u païs
U me dame trop s'oublie;
Tant que j'ëusse esgarde
Son bel vis encouloure,
Ele m'ëust tost gari;
Mais n'est mie ensi,
Ains ai trop pis encontre
Car li mors est au degre
Qui me desfie.

XI, 3. Je ne doi estre repris,
Se ma canchon n'est jolie,
Car mes secours m'est faillis
Et ma dame ne set mie

Qu'ele m'ait a mort livre.
Trestout li soit pardoune!
Sire dieus, pardounes li,
De cuer vous em pri,
Qu'ele si gieue a Loncpre
Et li mors est au degre,
Qui me desfie.

XI, 4. He Dieus, con je fui traïs,
Quant senti ma maladie,
C'un message n'oi tramis
A ma dame pour aïe;
Vers la mort m'ëust tense,
S'un salu m'ëust mande.
Mais ch'est niens, g'i ai failli,
Trop est loins de mi.
Chis maus m'a si alite,
Que li mors est au degre,
Qui me desfie.

XI, 5. Roïne de paradis,
Je m'otroi en vo baillie.
Se j'ai en fais et en dis
M'ame de dieu eslongie,
Dous cuers plains d'umilite,
J'ai fianche en vo bonte,
Que vous proieres pour mi,
Car j'ai trop dormi
En pechies et sejourne
Et li mors est au degre,
Qui me desfie.

XI, 6. Vrais rois plains d'umilite,
Conduisiez me a salvete!
Je muir a cuer trop mari,
Quant chele n'est chi,
A cui je doi fëeute,
Et li mors est au degre,
Qui me desfie.

XII.

M 134c, a 91 (Ars. 3101 p. 192), O 55r, R 117r, K 150, X 102d, C Nr. CLXXXI (s. Herr. Arch. 42. 308). Hg. von Scheler nach M, collationiert mit C, O, X. Der Text von a gedruckt von Keller, Romvart, Mannheim 1844, p. 294 und nach ihm von Mätzner, Altfrz. Lieder, Berlin 1853, p. 52. M allein enthält das ganze Gedicht, a die fünf ersten Strophen, das Geleit fehlt. ORKXC haben nur drei Strophen: die zwei ersten und die vierte von M und a. Der folgende Text nach a, mit Vergleichung der übrigen Hss.

XII, 1. Fois et amours et loiautes
Sont en moi sans ja defaillir;
S'ensi est que soie oublies,
S'ain ge trop mieus a maintenir
Loiaute que fol usage.
Empris l'ai a hiretage:
Qui par biau servir
Vient a son desir,
Il fait mult biau vasselage.

XII, 2. Hom qui aime et veut estre ames,
Doit toute mauvaistie haïr
Et doit estre courtois et tes,
Qu'il ne se doit enorgueillir.
Chil alieve son hontage,
Qui par forche et par outrage
Veut d'amours joïr;
Bien i doit faillir
Qui le requiert par haussage.

XII, 3. Quant dame aim, ch'est tes bontes,
Que nus hom nel porroit merir
Et se li amis n'est senes,
Ele a pooir de repentir,
Qu'ele ne doit nul servage,
S'ele i voit son arrierage,
Bien s'en puet partir,
Ne s'en doit tenir,
Si sien en sont li damage.

XII, 4. D'amours ne doit estre houneres
Hom qui ne set bons devenir,
Ains doit estre a tel fuer menes,
Que dame ne le doit oïr;
Mais li felon plain de rage
Sevent si bien lor langage
Et lor mos polir,
C'on ne set choisir
Liquel ont loial corage.

XII, 5. Trop est vilaine lasquestes,
D'amours dechevoir par mentir,
Mais qui les biens a conquestes
Par courtoisie et par soufrir,
Je le tieng a grant barnage.
Vous, qui a chel avantage
Voles avenir,
Sachies maintenir
Hounour, s'estes ou passage.

XII, 6. Chançon, faites mon message,
Dites ma dame la sage
Que par son plaisir
Vos daint retenir,
Car por s'amor vos trovai je.

XIII.

M 131 d, T 35 v, V 43 r, X 101 a, K 147, N 68 d, C Nr. CLIX (s. Herr. Arch. 42, p. 295). Strophe 4 und 5 umgekehrt in NKXV. In denselben Hss. fehlt das Geleit. Hg. v. Scheler 75 ff. nach C. Der folgende Text nach T mit Vergleichung der übrigen Hss.

XIII, 1. Elas! je sui refuses
Et ma chançon refusee,
Tous mes solas est mues
En ire et en grief pensee,
Ne jamais ne chanterai
De cuer gai,
S'il n'agree
Ma dame honoree

Que j'aim de cuer vrai;
Se mal trai,
Bien l'ai deservi,
S'en requier merci.

XIII, 2. Dame, car me pardonės
Ce que je vos ai iree
Et ma chançon retenes,
Vos n'en seres ja blasmee;
Dame, par vos, qu'esgardai,
Le trovai;
La jornee
Si fu mult desvee,
Que vos corrouçai,
Se mal trai
etc.

XIII, 3. Bien croi que sui enganes
Par ma dure destinee;
Dame, se vos m'oublies,
Trop grant perte ai encontree,
Estre doi tant con vivrai
En esmai;
Quant trovee
Euc amor loee,
Son commant passai;
Se mal trai
etc.

XIII, 4. Dame, vos cuers est ires
Par ma deserte dervee;
Dex, con je fui enchantes,
Quant creï gent parjuree
Et vo commant refusai!
Mal ovrai,
Douce nee,
Ma joie est finee,
Se vo merci n'ai.
Se mal trai
etc.

XIII, 5. Franche riens, car m'esgardes!
S'aurai joie recouvree,
Vos hom sui et vos jures,
Vos sers desous vostre espee.
Jamais ne vos mesferai,
Ains querrai
Qu'iert doublee
Vo rente a duree
Desi que morrai.
Se mal trai
etc.

XIII, 6. Chançonete, querre ires
La meillor de la contree,
Ma dame, a cui sui remes.
Quant tu l'auras saluee,
A Yfeme te retrai
Et tant fai,
Que chantee
T'ait la bien senee,
Miex t'en priserai.
Se mal trai
etc.

XIV.

M 131 a, a 91 v (Ars. 3101 p. 193), T 34, K 297. Hg. von Scheler 100 ff. nach M collationiert mit T. Das Geleit nur in M, T.

XIV, 1. Je n'ëusse ja chante
Nul jour par mon essient,
S'amours ne m'eüst done
Le sens et l'entendement
Et puis qu'amours le m'aprent,
Drois est que ma chançons paire
Envoisiement.
Chans sovent
Doi bien faire
Pour la bele u je me rent.

XIV, 2. S'ele m'avoit fait bonte
D'un seul regart doucement,
J'averoie conqueste
Bien, honor, joie ensement;
Et s'ele raison entent,
J'ai de ma mort essamplaire,
Qu'al droit jugement
Voirement
Ne doi plaire
A li, tant a le cors gent.

XIV, 3. Encore averai son gre
S'esperance ne me ment,
Je n'ai nule sëurte
Fors de l'espoir seulement.
Si tres dous recordement
Mi sont si fin debonaire,
Que par aus consent
Bonement
Mal qui maire
Moi si que partout m'en sent.

XIV, 4. Dex, tant aurai desirre
Et desir qu'a son talent
Eüst voloir que sante
Me donast, car je l'atent
De li et d'autre noient
Et quant merci n'en puis traire,
Desconfortanment
En tourment
M'en repaire
Dusqu'a son commandement.

XIV, 5. Onques vers li n'oi pense
Qui finast vilainement,
Ains serf et s'ai volente,
Que servirai loiaument
Ma dame, si vraiement
Proi dieu, que le cuer m'esclaire

En alegement
Et s'ament
Mon contraire
Si voir qu'a nul mal n'i tent.

XIV, 6. Au Bouteillier fac present
Colart de mon chant, retraire
Le doit a la gent.
Plus esprent
Sans mesfaire
Ses cuers d'onor qu'autre cent.

XV.

M 131 b, T 35, a 91 (Ars. 3101, p. 191). Der Anfang fehlt in a, das Gedicht beginnt hier erst mit Str. 3, v. 3. Hg. von Scheler 98 ff. nach M collationiert mit T. Hier ist der Text nach a festgestellt, so weit die Hs. das Gedicht enthält.

XV, 1. Je fesisse chançons et chans
Miex c'onques mais et plus sovent,
Mais il par est si tres chiers tans
De merci, que n'en truis noient.
Je ne sai u ele maint,
Ne je ne truis qui m'i maint,
Ne ja biaus chans ne fera,
Qui joie n'aura.
Helas! j'en sui trestous nus,
Desvestus.

XV, 2. Or iert asses tost aparans
Li maus qui ou cuer me reprent,
A tous jours i sera manans,
Se ma dame ne le desfent.
Je sai bien, qu'ele s'en faint
Et si n'est nus qui tant l'aint;
Mais si tost com li plaira,
Me confortera
De joie, dont sui tous nus,
Desvestus.

XV, 3. Sa grans biautes, ses dous sanlans
Et si tres bel contenement
M'ont pris et amors li poissans
Mi mist a son coumandement,
Car tous cuers fors le sien vaint.
Dieus! tant m'angoisse et destraint
Li maus que j'ai grant piecha,
Enfin m'ochirra,
Car de joie sui tous nus,
Desvestus.

XV, 4. Samblant fac que soie joians
Tel fois que j'ai le cuer dolent,
Car ne ueil que mes couvenans
Sachent felon ne male gent,
Par qui tous grans biens remaint.
Dame dont faus hom ataint
L'amour, ja n'en partira,
Anchois en sera
Ses cuers de joie tous nus,
Desvestus.

XV, 5. Coument que mes fais soit pesans,
Tous jours servirai loiaument.
Dehait ait faus cuers et glaiçans,
Qui pour s'amie traïr ment!
Devant li fait un faus plaint;
E! dieus pourquoi ne li paint
Ou front chou qu'il pense la!
Joie venist cha,
De quoi je sui trestous nus,
Desvestus.

XV, 6. De feme ce dient maint
Que cil aore a bon saint,
Qui amours et amie a.
De moi que sera,
Qui de joie sui tous nus,
Desvestus!

XVI.

M 160 r, a 80 (s. Ars. 3101, 166 r), N 68 b, X 100 a, R 115 r, P 193 v, K 145, U 144 v. Hg. von Scheler p. 86 ff. nach X, collationiert mit U, M und N. In M und a ist das Gedicht dem Robert de le Piere zugeschrieben, in KNX steht es unter den Gedichten des Gillebert, in P, R und U unter den Anonymen. M und a haben mit RNKXP die drei ersten Strophen gemeinsam, die vierte Strophe von RNKXP entspricht der vierten Strophe in a, während die fünfte Strophe jener Hss. der vierten Strophe in M entspricht. Das Geleit findet sich nur in M und a. U teilt mit den übrigen Hss. die zwei ersten Strophen und lässt denselben noch zwei Strophen folgen, von denen die erstere andere Reime als die vorhergehenden Strophen hat und nur durch den Schlussvers mit dem Gedicht verknüpft ist. Die letztere Strophe gehört offenbar nicht hierher. Ich teile diese Strophen des Interesses halber unter den Lesarten und Anmerkungen mit. Der folgende Text ist nach M festgestellt.

XVI, 1. He amors, je fui norris
En vostre covent
Et cuidai manoir toudis
En vos ligement,
Sans ja desevrer;
Mais je n'i porrai durer,
Ce m'est avis,
Car de toutes pars sui assaillis,
Si n' i ai mort deservie,
Mais bien vueill qu'amors m'ocie.

XVI, 2. Ainc mais nus si entrepris
Ne fu por noient,
N'onques si loiaus amis
N'ot tant de torment
Con j'ai por amer,
Car ceus ou me doi fier,
Truis anemis.
Dex m'en doint venjance a mon devis,
Car n' i ai mort deservie
etc.

XVI, 3. Mult est mes cuers esbahis
Qui tant de maus sent,
Si nes ai pas deservis
Ne ne sai coument

Les puisse eschiver.
Helas! por li foi porter
Sui je traïs,
Si que des mauuais en sui haïs,
Si n' i ai mort deservie
etc.

XVI, 4. Et puisque sui envaïs
De si male gent,
Dame, ou j'ai tout mon cuer mis,
Car aies talent
De moi conforter,
U je ne puis eschaper
De leur mains vis;
Et se vous voles, g'ere garis,
Car n' i ai mort deservie
etc.

XVI, 5. Tout le pooir mout pou pris
Et le nuisement
De ceus dont je suis faidis,
S'en vo biau cors gent
Puis merci trover.
Aidies me a resvigorer,
Car vos porfis
Iert, s'eschaper puis sans estre ocis,
Car n' i ai mort deservie
etc.

XVI, 6. Damoisele de grant pris,
Tasse, proies l'ent
Qu'a ceus par cui sui nuisis
Prende vengement.
Par moi rapeler
Les cuers lor feroit crever.
De ce sui fis
Et je n'ai pas ces maus deservis
Et quant n'ai mort deservie,
N'est pas drois qu'amors m'ocie.

XVII.

a 93 (s. Ars. 3101, 197), N 67 d, K 145, P 116 b, X 99 d, U 153 v und 158 v. Hg. von Scheler p. 120 ff. nach N, collationiert mit P, X. Dem folgenden Text liegt a zu Grunde. Die Redaktion von a weicht in verschiedenen Punkten von derjenigen der übrigen Hss. ab. Zunächst sind Str. 2 und 3 von a in den anderen Hss. umgestellt. Der Anfang von Str. 4 ist verschieden in beiden Redaktionen. Die Hss. NKPXU enthalten ein Geleit, das nicht in a steht, während die fünfte Strophe von a jenen Hss. fehlt. Da jenes Geleit andere Reime hat als die übrigen Strophen, so sehe ich es nicht als ursprünglich an. Ich teile es unter den Lesarten und Anmerkungen nach X mit.

XVII, 1. Cuident dont li losengier
Pour chou se il ont menti,
Que jou me doie eslongier
D'amours et de mon ami?
En non dieu! ains l'amerai
Et bone amour maintenrai
Nuit et jour
Sans penser folour,
Et g'ere envoisie,
Chantans et jolie.

XVII, 2. J'ai au cuer un messagier
D'amour courtois et joli,
Qui me fait esleechier;
Chascun jour parole a mi
Et me dist que je vaincrai
Mesdisans et requerrai.
Traïtour
Morront a dolour,
Et g'ere envoisie,
etc.

XVII, 3. Ja ne me kier esmaier
Des mesdisans dirai fi,
S'amerai mon ami chier.
Dieus, car fust il ore chi,
Li biaus, li dous au cuer vrai!
Ains si courtois n'esgardai.

J'ai amour,
El mont n'a meillour;
S'en sui envoisie,
etc.

XVII, 4. Mesdisans, de vo gaitier
Jou ne donroie un espi!
Or croissent vostre encombrier!
Car j'ai le cuer si hardi,
Voiant vous acolerai
Mon ami, quant le venrai.
A ches tour
Kenres en langour,
Et g'ere envoisie,
etc.

XVII, 5. Petit fait dame a proisier
Qui por vilain cuer haï
Laist bone amour abaissier.
Je sui qui pas ne l'otri;
Endroit moi amonterai
Bone amour tant con vivrai.
Mentëour,
Je vif en baudour
Et sui envoisie,
Chantans et jolie.

XVIII.

M 133 b, T 171 v, a 92 (s. Ars. 3101, 194), V 111 v. Hg. von Scheler, p. 60 ff. nach M. Die anderen Hss. hat er nicht gekannt. In T sind Strophe 3 und 4 umgekehrt, aber mit Unrecht, denn mais g'espoir k'aurai aïe kann nur durch die dritte Strophe begründet werden, in welcher der Dichter von den losengiers spricht. Strophe 4 fehlt in V. Dem vorliegenden Text liegt a zu Grunde.

XVIII, 1. Amours, vostre seignourie
M'estuet recorder;
Vos faites a la foïe
En cuer oublier

Raison; je l'oublie
Par trop haut amer,
Mais pour che desconforter
Ne me doi, k'espoir m'afie
Que j'aurai amie.

XVIII, 2. Ma dame ai de moi saisie
Sans desireter,
Amours l'en a fait baillie,
Ne m'en kier sevrer,
Que bon m' est; s'en prie
Pite k'esprouver
Se vueille en bien assambler
Cheste amour, que gens haïe
Ne le sachent mie.

XVIII, 3. Quar par leur grant felounie
Font maint cuer irer,
Mainte joie ont atargie
Par leur controver.
Felon, vostre envie
Fait mult a douter,
Quar che samble a vo parler
Qu'il n'i ait fors courtoisie
Et ch'est tout boisdie.

XVIII, 4. Mais g'espoir k'aurai aïe;
Che me fait chanter.
Il m'est vis, que que nus die,
Par bien esperer
A on plus jolie
Vie qu'a penser
C'on ne porroit achiever;
Puis k'esperanche est faillie,
Joie est abaissie.

XVIII, 5. Nepourquant ain je la vie
Qui sans destourner
Me fera, koi que nus die,
Le mort endurer,

Se don ne m'otrie,
Dont puisse amender,
Amours, qui si set ouvrer
Que sens et raison maistrie
Et droit afeblie.

XIX.

O 91 c, R 118, V 43 v, N 69 c, K 149, X 102 a. Strophe 5 nur in N und R, wogegen in R das Geleit fehlt. Hg. von Scheler p. 113 ff. nach N, collationiert mit O, V und X.

XIX, 1. Onques d'amors n'oi nule si grief paine
Qui mi fesist nul jor desesperer,
Tant aim de cuer sans pensee vilaine
Cele du mont qui plus fait a loer.
Bien m'est amors et nuit et jor prochaine,
Qu'el cuer mi maint, ne mi verra aver,
Car je li doing, quanque li puis doner
Et cuer et cors et pensee souvraine.

XIX, 2. Onques amors ne fu de moi lointaine,
Ne je de li tres ce que soi amer,
Tout a mon cuer en son lige demaine
Et si sai bien que ne m'en puis sevrer.
Longue atente tant soit a moi grevaine,
Tant m'a conquis qu'el mi fait aourer
Li, et la croi, tant qu'el me fait sembler
Que c'est li dex de la joie mondaine.

XIX, 3. Cele qui j'aim, est tant de bonte plaine
Qu'il m'est avis que la doi comparer
A l'estoile qu'on nomme Tremontaine,
Dont la bonte ne puet onques fauser.
Le marinier parmi la mer hautaine
Fait ravoier et a droit port sigler,
Et set et voit quel part il doit aler,
Par l'estoile dont la vertu est saine.

XIX, 4. Ausi vous di, qui forsvoie en outrage,
En fausete, en penser folement,
S'il veut en bien muer son fol usage,
Voist esgarder le biau contenement
Et la valor de la tres bone et sage;
Ravoies ert en bon enseignement,
Com marinier a qui l'estoile aprent
Parmi la mer le plus sëur passage.

XIX, 5. Tant set, tant vaut, tant a loial corage
Que tous li biens en li croist et se prent,
Honor a pris en son cuer son estage,
Si ne porroit manoir plus hautement,
Ne ou feïst plus de son avantage;
Ce c'onnor veut, veut ses cuers bonement.
Pour ce me lo d'amors, qui la me rent
Et met mon cuer de tout a heritage.

XIX, 6. Cuens d'Anjou, j'ai mis mon cuer en ostage
Que vers amors n'ouvrerai faussement;
Tous jors serai loial en son homage.
He! fils de roi, car li faites present
De vostre cuer, ja n'i aures damage,
Et s'en croistra vostre honor ensement,
Car il n'est nus, se fine amor l'enprent,
Ne soit ades plus cortois son aage.

XX.

U 110r, C Nr. CCXXXIV (s. Herr. Arch. 42. 343), X 101 c, O 65d, N 69, K 148, V 43r. Das Geleit steht nur in C. Strophe 4 fehlt in O. In U steht Strophe 4 an zweiter Stelle, Strophe 2 an dritter, Strophe 3 an vierter. Hg. von Scheler p. 92 ff. nach C.

XX, 1. J'ai souvent d'amors chante,
Encore en chant,
Touz jors sui et ai este
En son comant.
S'a la foiz m'a fet dolant
Et desconforte,

Or m'a si bien assene
Qu'a mon vivant
N'oi mais tant
De joie a ma volente
N'a mon devis,
Con en amer Biatris.

XX, 2. Cil qui sont espoënte
Et esmaiant,
Par femme sont tost mate
Et recrëant;
Or ferai plus que devant
De jolivete.
Por ce s'on m' a marie,
N'ai je talant,
Pou ne grant,
Que ja soient mi pense
Aillors assis
Qu'a la bele Biatris.

XX, 3. Toutes dames ont bonte,
Mien esciant,
Mais sachies, por verite
Le vos crëant,
Que la lune tost luisant,
Soleil en este
Passe de fine clarte,
N'a son semblant
Ne se prent
Ne a la tres grant biaute
Ne au dous ris
De la bele Biatris.

XX, 4. Clers soleus sans tenebror,
Enlumines,
Passe toute autre luor,
Bien le saves.

Autresi a sormontes
Touz cuers de valor
Cele qui de toute honor
Est dame et cles.
Ja mes gres
N'iert que j'aie bien nul jor
Nes paradis
Sans la bele Biatris.

XX, 5. Bele dame, qui j'aor,
Qui tant vales,
Je me tieng a grant seignor,
Quant mes penses
Est en vos servir tornes,
Et por vostre amor
Sui de mon cuer sans retor
Desherites;
Vous l'aves,
Si que n'ai mal ne dolor,
Tant m'esjoïs,
Quant j'oi nonmer Biatris.

XX, 6. Dame d'Audenarde, oies,
Si sentes tristor.
Or n'en aies ja paor;
Tost la perdres,
S'aprendres
Mon chant; de si grant savor
Et de tel pris
Est li haus nom Biatris.

XXI.

a 113 v (s. Ars. 3101. 242), N 171 r, K 352 v, X 226 d. a hat eine von NKX verschiedene Lesart. Gemeinsam sind beiden Redaktionen nur zwei Strophen, 1 und 4. Die letztere erscheint bei der N-Gruppe als zweite Strophe und weicht im Einzelnen sehr von a ab. Sie gehört meiner Ansicht nach an die zweite Stelle, wie bei a, da erst nach Beschreibung ihres Vergnügens der Dichter sagen kann: 'chascuns s'est bien aatis q'il feront feste nouuele'. Strophe 2, mit Ausnahme des ersten Verses, der dem ersten Vers der dritten

Strophe der N-Gruppe entspricht, Strophe 3 und 5 stehen nur in a, während andererseits der N-Gruppe zwei Strophen eigentümlich sind, die ich unter den Lesarten nach K mitteile. Hg. von Scheler p. 106 ff. nach a und von Bartsch, Altfranz. Romanzen und Pastourellen, p. 268 f. Das Gedicht ist im folgenden nach a mitgeteilt.

XXI, 1. Lautrier d'Ais a la Chapele
Repairoie en mon païs;
Dales une fontenele
Truis pastouriaus duska sis,
Les cascun sa pastourele;
Mult orent de leur delis,
Car aueuc aus estoit Guis,
Qi leur cante et kalemele
En la muse au grant bourdon:
'Endure, endure, enduron,
Endure, suer Marion'.

XXI, 2. Dist Drieus: 'Li cuers me sautele,
Leuons sus! Trop auons sis.
De la muçoire a l' aissele
Sai les tours grans et petis:
Entre moi et Perounele
L'auons use et apris;
Tost nous ara a point mis
Guis, qi cante et qalemele
En la muse au grant bourdon:
'Endure, endure etc.

XXI, 3. Sur l'erbe frece et nouuele
A caroler se sont pris.
Cascuns ot c(h)apiau d'asprele
Et c(h)acune en son chief mis.
Heluis ne fu muele,
Ains cantoit si a deuis
K'a son cant s'acordoit Guis,
Qi leur cante et kalemele
En la muse au grant bourdon:
'Endure, endure etc.

XXI, 4. Foukes, Drieus et Perounele,
C(h)ascuns s'est bien aatis
Q'il feront feste nouuele,
Ains que past li sains Remis;
Si aura cascun cotele
D'icest an fors de Paris (a: forc)
Aueuc aus ert uestus Guis,
Ki leur cante et kalemele
En la muse au grant bourdon:
'Endure, endure etc.

XXI, 5. Lors dist Drieus: 'La tourterele
Doit bien auoir Heluis,
Car bien cante, et la fisele
Aura Ersent au grant pis,
Les wans et la c[h]ainturele
Douroumes a Beatris,
Et no trois cores ait Guis,
Qi nous cante et kalemele
En la muse au grant bourdon:
'Endure, endure, enduron,
Endure, suer Marion'.

XXII.

M 133c, T 172r, a 92 (s. Ars. 3101, 195), C Nr. XLV (s. Herr. Arch. 41. 367). In C stehen nur Strophe 1 und 2, worauf noch eine dritte folgt, die C allein angehört. Ich teile sie unter den Lesarten mit. Das Geleit findet sich nur in M und T. In M und a steht dies Gedicht unter denen des Gillebert, in C und T anonym. Hg. von Scheler p. 64 nach M, collationiert mit C und T. Dem folgenden Text liegt a zu Grunde.

XXII, 1. Aucunes gens m'ont enkuis
Se j'aim pour che que je chant.
Oïl! Mult sui esbaudis,
Quant il ne sont perchevant
En quel lieu j'ai mon cuer mis,
Et si sui je vrais amis.

S'amerai tout mon vivant
La mieus vaillant
C'on puist trover.
Je doi bien pour tele amour chanter.

XXII, 2. Chanter doi, che m'est avis,
Quant j'aim dame si sachant,
Bele de cors et de vis,
Courtoise et bien avenant.
Si ai grant soulas conquis,
Quant pour s'amour sui jolis,
Et s'ele me fait samblant
De cuer joiant,
Ch'est sans fausser.
Je doi bien pour tele amour chanter.

XXII, 3. J'ai pour bone amour empris
A valoir et nonpourquant
Sui je merveilles pensis,
Se je porrai servir tant,
Que li grans biens soit meris
K'amours m'a fait; pou apris
Me trouva et non sachant;
En amendant
Me fait muer.
Je doi bien pour tele amour chanter.

XXII, 4. Si servirai bonement
Ma dame, bien puet de moi
Faire son coumandement,
Tous jours li porterai foi
Con fins amis loiaument.
Ainsi mi doins ligement,
Ne je fausser ne li doi,
Car tous biens voi
En li doubler.
Je doi bien pour tele amour chanter.

XXII, 5. Amours, puis k'a vous me rent,
Pour dieu, gardes moi d'anoi!
Vostre sui entierement
Et a ma dame m'otroi.
Se je sui a son talent,
J'os bien dire a toute gent
Que bien mon serviche emploi,
Ne ja de soi
Ne kier tourner.
Je doi bien pour tele amour chanter.

XXII, 6. Dame, mon chant en present
Vous envoi premierement.
Fait m'ares signour et roi,
Se le vous oi
Por moi loer.
Je doi bien pour tele amour chanter.

XXIII.

T fol. 36 und fol. 167. Ersteres ist bei Angabe der Lesarten mit a, letzteres mit b bezeichnet. Fol. 36 ist es das letzte von neun Gedichten des Gillebert, während es fol. 167 dem Robert de le Piere zugeschrieben ist. Hg. von Scheler p. 102 ff. und von Dinaux III (Trouvères artésiens), p. 418 f.

XXIII, 1. Joliement doi chanter,
Puisque fine amours m'en prie;
Si ferai chançon jolie;
Ce ne puis je refuser,
Car si sui siens sans fauser
Ke n'est drois ke l'escondie,
Ne ja nul jour de ma vie
Ne m'en partirai,
Amouretes ai jolietes, s'amerai.

XXIII, 2. Se nus hom doit bien amer
Pour sens ne pour courtoisie
Ne pour bone compaignie,
C'on puist en dame trover,
Sans vilonie penser

Doit estre en sa baillie
Mes cuers, qui tos jors li crie
C'ait de moi pite.
N'i ȯs aler, si envoi un tres douc pense.

XXIII, 3. Si puisse jou conquester
S'amour, qui si me maistrie
Com je l'ai de cuer servie
Sans nul bon point esqiver,
Et ferai, ne recovrer
N' i quier, s'a droit deservie
Ne l'ai si bien c'amours die
C'ases ai souffert.
Je proi amours que nus n'ait amie, s'il ne la desert.

XXIII, 4. De chou me doi jou douter
Par droit, car je ne quic mie
C'om puist deservir amie
Pour nule paine endurer;
Mais dame puet bien douner
La, u ses cuers li otrie,
De ses biens, et ce m'afie
Que j'aurai merci.
Ma loiaus pensee tient mon cuer joli.

XXIII, 5. Dex, con fait dame a loër,
Ki est de tel signorie,
Quant ses cuers tant s'umelie
K'il daigne guerredoner,
Dont en ont au droit parler
Li bon la millour partie.
S'ert grans tors, s'ele m'oublie,
Ki l'aim loiaument.
Hareu, je muir d'amouretes, biaus dous cuers alegies m' ent.

XXIII, 6. Chançon, va t'ent presenter
A Copin, qui escouter
Te fera, si li afie
Que ja de moi n'iert guerpie
Cele qui j'aour.

XXIV.

a 112v (s. Ars. 3101, 241) unter dem Namen des Gillebert. N 98v, K 204, P 83. In diesen drei Hss. ist das Gedicht dem Jehan Erars zugeschrieben. Hg. v. Scheler p. 98 ff. nach a und von Bartsch, Rom. und Past. p. 266 ff. nach derselben Hs. Dem folgenden Text liegt ebenfalls a zu Grunde.

XXIV, 1. Dales Loncpre u boskel
Erroie avant ier,
La vi mener grant revel
Enmi un sentier
Une jolie tousete,
Sage, plaisant et jonete.
Dieus, tant m'abeli,
Qant seule la vi!
Et la bele tout ensi
Enprint a chanter:
'Robin, cui je doi amer,
Tu pues bien trop demourer'.

XXIV, 2. Je le salu au plus bel
Que jou poi raisnier,
Puis li dounai mon chapel
Pour moi acointier.
Qant jou vi sa mamelete,
Qi lieve sa cotelete,
Mes bras li tendi,
Si le trais vers mi,
Et la bele tout ensi
Enprint a chanter:
'Robin, cui je doi amer etc.'.

XXIV, 3. Je l'assis les l'arbrisel,
Si le vauc baisier.
Ele dist: 'Sire dansel,
Ce n'ëust mestier;
Je sui une meskinete,
Nue de dras et povrete,
Et sacies de fi
Que j'ai bel ami'.

Adonc recoumence ensi
La bele a chanter:
'Robin, cui je doi amer, etc.'

XXIV, 4. 'Sire, j'ai ami nouvel,
Tout a souhaidier;
Je cuit q'il est u vaucel
Dales cel vivier.'
Robin soune sa musete,
Dont dist a moi la doucete:
'Tournes vous de ci,
Sire, je vous pri'.
Et dont recoumence ensi
La bele a chanter:
'Robin, cui je doi amer, etc.'

XXIV, 5. 'En lieu de vo pastourel,
Bele, m'aies cier.
Ma c[h]ainture et mon anel
A cest coumencier
Ares, ma douce amiete'.
Adonc le mis sus l'erbete,
Mie ne failli,
Mon bon aconpli.
Adonc recoumence ensi
La bele a chanter:
'Robin, cui je doi amer, etc.'

XXIV, 6. Sire de lonc, ja muel
N'auront recouvrier,
Ne ja n'auront leur avel
Li couart laisnier.
J'entrepris la baiselete,
Toute fis la foliete
La soie merci.
Qant je m'en parti,
Adonc recoumence ensi
La bele a chanter:
'Robin, cui je doi amer,
Tu pues bien trop demourer'.

XXV.

T 35 und 84 v, wo das Gedicht dem Gillebert zugeschrieben ist, während es in M 174 d unter dem Namen des Guiot de Dijon steht. Hg. von Scheler p. 74. Eine Abschrift von M verdanke ich der bekannten Freundlichkeit des Herrn Deprez, conservateur au département des manuscrits an der Bibliothèque Nationale. Bei Angabe der Lesarten bezeichne ich das Gedicht auf p. 35 mit a, das andere mit b.

XXV, 1. De moi doleros vos chant,
Je fui nes en descroissant;
Onques n'euc en mon vivant
.II. bons jors.
J'ai a non meschëans d'amors.

XXV, 2. Ades vois merci criant.
Amors, aidies vo serjant,
N'ainc n'i peuc trover noiant
De secors.
J'ai a non meschëans d'amors.

XXV, 3. He, traïtor mesdisant!
Vos estes si mal parlant.
Tolu aves maint amant
Lor honors.
J'ai a non meschëans d'amors.

XXV, 4. Certes, piere d'aymant
Ne desirre le fer tant
Con je sui d'un douc samblant
Covoitos.
J'ai a non meschëans d'amors.

XXVI.

M 132 a. Hg. von Scheler p. 109 ff. und die drei ersten Strophen sind gedruckt Dinaux II, 199 f.

XXVI, 1. Li joli pense que j'ai,
Me vienent de fine-amor,
Et ce que ma dame sai
Bone et sage et de valor,

Me conforte et tient en joie;
Et se je pooie
Passer la meillor
C'on sache de faire honor,
Por ma dame le feroie.

XXVI, 2. Jamaiz n'entroublïerai
Un ris, qui vint de douçor,
Qu'ele fist, quant l'esgardai.
Mes ne di pas tel folor,
Que por moi fust. Je faudroie
Ne voir ne diroie,
Mes de tel savor
M'est el cuer que nuit et jor
Me samble qu'ades la voie.

XXVI, 3. Dame, je vos ai done
Mon cuer sanz ja departir;
S'il pooit estre a vo gre,
C'est la rien[s] que pluz desir.
Dame franche et debonaire!
Se savoie faire
Le vostre plaisir,
Mieuz ameroie a morir
Que nus m'en veïst retraire.

XXVI, 4. Tant ai en amors trove
Que toz jors la vueill servir;
Ele m'a fait tel bonte
Que bien le doi descovrir;
Car de son douz essamplaire
Me fait del cuer traire
Mes chanz et furnir,
Et me fait as bons chierir;
Tele honor me doit bien plaire.

XXVI, 5. Pluz c'onques mais me sui mis
En amors novelement.
Dame! je serai toz dis
Vos hom de cuer ligement,

Tant qu'aurai el cors la vie,
Et se cortoisie
En vo cuer descent,
Qui tort a moi du present,
Iert mainte chançons oïe.

XXVI, 6. Ma chançons iert envoïe
A la seignorie
Que j'aim loiaument.
S'iert bien mise et hautement,
Se de li est recueillie.

XXVII.

U 140 v, C Nr. XLVIII (s. Herr. Arch. 41. 368), O 9, R 89 r, V 44 v, N 70 d, K 152, X 233 d, F 99 b (s. P. Meyer, Arch. des miss. sc. et litt. 2me série vol. III, p. 290). Hg. von Scheler 61 ff. Strophe 3 und 5 fehlen in U, andererseits steht in U eine vierte Strophe, die, wie die Reime zeigen, nicht ursprünglich ist und von einem sehr mittelmässigen Dichter herrührt. Die Abschrift von F, welche P. Meyer an der angegebenen Stelle veröffentlicht hat, enthält nur Strophe 2, 3.

XXVII, 1. Au nouviau tens que l'ivers se debrise,
Que roussignol chantent et main et soir,
De bien amer a mes cuers fait emprise
Cele a qui sui liges sans decevoir.
Par ma chançon li ferai a savoir:
Ma grant joie ou mon mortel juïse
Or soit du tout a son cortois voloir.

XXVII, 2. Douce dame, amee sans faintise
De cuer, de cors, de desir, de voloir!
Bien ai ma mort et porchacie et quise,
Se de vos n'ai qui me face valoir.
He franche riens, ou j'ai mis mon espoir,
Alegies moi par vostre gentillise
Ces cruels maus, qui si me font doloir.

XXVII, 3. Chascuns se plaint d'amors, qui le justise,
Et j'en sui lies plus que de nul avoir,
Car j'aim ma dame ades en itel guise:
Grant mal mi fait et pis vauroie avoir;
Qui bien aime, en gre doit recevoir
Les maus d'amors, car ele a tel franchise,
Que nus sans li ne puet grant joie avoir.

XXVII, 4. Haute valor, dame, s'est en vos mise,
Plus en i a qu' el char David d'avoir;
Cil m'ocit bien qui devant moi vos prise,
Quant je de vos ne puis noient avoir.
He, bone amor! Je fis de vos mon hoir,
Tout vos donai, quant je vos oi aprise.
Itel mestre devroit chascuns avoir.

XXVII, 5. De cele amor, qui m'alume et atise,
Ne me quier ja partir ne remouvoir;
En mon cuer est com aïmant assise,
Ne nus fors deu de l'oster n'a pooir.
Tout li ferai son bon et son voloir,
Ne ja par moi n'iert autrement requise;
Atendans sui et serai de l'avoir.

XXVIII.

M 133a. Hg. von Scheler p. 52 ff.

XXVIII, 1. Ades ai este jolis,
Bien m'en vant.
Encor le serai toz dis
Mon vivant,
Et ferai chançon plus lie
C'onques ne fis por itant,
Que cele, cui j'aim, me prie
Et dit a moi que je chant.
S'en ai le cuer pluz joiant.

XXVIII, 2. Sa biautez et si douz ris
Plaisent tant
A moi, que j'ai en li mis
Ligement (M ligemant)
Mon cuer, qui ne se faint mie
De faire tot son commant
Loiaument sanz vilenie,
Quant remir son douz samblant.
S'en ai le cuer pluz joiant.

XXVIII, 3. Li trahitor mal apris
Souduiant
Ont tant fait que lor amis
Ne demant
A estre. Dex les maudie!
Il ont este mi nuisant,
Mes cele a tant seignorie,
Qui j'aim, que nes proise un gant.
S'en ai le cuer pluz joiant.

XXVIII, 4. Dex por quoi suefre anemis
A tel gent, (M gant)
Qui ont en fais et en dis
Loiaument (M loiaumant)
Toz jors bone amor chierie,
Et de tant vait malement (M malemant)
As felons. De lor envie
Se dolent premierement.
S'en ai le cuer pluz joiant.

XXVIII, 5. Qui seroit loiauz amis,
Vraiement (M vraiemant)
Vos di et s'en sui toz fis:
Doublement (M doublemant)
Seroit la painne merie.
Michiel de Chastel, mon chant
Vos envoi, car cortoisie
M'avez fait et bonte grant.
S'en ai le cuer pluz joiant.

XXIX.

M 134a. Hg. von Scheler p. 96 ff.

XXIX, 1. Jamais ne perdroie maniere
De chans ne de chançons trover,
Se ma tres douce dame chiere
Me voloit sanz pluz commander
Que je chantaisse liement.
Ce ne li greveroit noient,
Et si m'auroit mon sens double
Et toute ma jolivete.

XXIX, 2. Mais quant pluz l'aim, pluz la truis fiere,
Et si ne sai ailleurs penser;
Trestoute ma poissance entiere
Ai mis en son gent cors amer.
Dire puet tot hardiement
Que nule n'a commandement
Seur moi fors ele en verite.
Or me doint dex faire a son gre!

XXIX, 3. S'ele me feïst lie chiere,
Toz mes chans vos(s)isse amender.
Dame, vos estes coustumiere
De si cortoisement moustrer
Biau samblant a tote la gent,
Et a moi faites mautalent,
Qui cuer et cors vos ai done;
N'onques n'i quis fors loiaute.

XXIX, 4. Quanque je faz, tot li anoie,
Et si ne m'en sai conseillier.
Amors! faites qu'a son gre soie,
Mieus ne me porriez vos aidier.
He dex! por coi me fait languir,
Quant je m'otroi a son plaisir,
Ne ja dex ne me doint pooir,
Qu'aie d'autre servir voloir.

XXIX, 5. Se por une autre l'oublioie,
J'en feroie mainz a prisier,
Car certes, je ne me porroie
Nule part si bien emploier.
Par dieu! je l'aim mieuz a servir
En bon espoir, sanz plus joïr,
Qu'avoir d'une autre et main et soir
Toz mes solaz par estovoir.

XXX.

b 168 b (s. Ars. 3102, 86).

Gilebert de Berneuille a la dame de Gosnai.

XXXI, 1. Dame de Gosnai, gardez
Que soiez bien conseillie.
A Robert Bosquet parlez
Tant qu'il soit de uostre aïe.
Je uous part: seignor aurez;
S'a uo uoloir le prenez,
C'iert sans le gre uos amis,
Ensi est li ieu partis,
Ou uous l'aurez par leur gre
Maugre uostre uolente.

XXX, 2. Gilebert, c'est grans uieutez
A dame d'user sa uie
Aueuc home qui amez
N'est de lui, mes ne[l] doit mie.
Contre tous mes foulz pensez
J'aim miex faire pis assez (Ars. 3102: s'aim)
Par leur los et par leur dis;
A ce me tenrai tout dis
Ne ia ne m'iert reprouue
Qu'aie conseil refuse.

XXX, 3. Dame, retenu auez
Le piour en uo partie,
De ioie uous departez,
Si estes trop foruoïe.

Desormais [uous] soufferrez,
Soulas trop malz sauourez,
S'iert uos iugemens enquis
As urais amans du païs,
De ce qu'auez trespasse
Ce qu'amours a commande.

XXX, 4. Gilebert, uous mesprenez:
Amours ueult bien et otrie
Que ioie et ses biens doublez
Ait dame qui se marie,
Et ie croi tant mes priuez
Qu'a leur pooir m'iert donnez
Autieux ou mieudres maris
Que se ie l'ëusse pris;
S'aim bien ce que m'ont gree
Et s'ai grant blasme eschiue.

XXX, 5. Dame, bien sai que sauez
Assez sens et cortoisie;
Tant iert uo cuers plus desuez,
S'amours est par uous traïe.
Pour dieu! Or uous repentez,
Jamais Robert ne creez!
Bien sai qu'il a conseil mis
A ce que uous auez pris.
Portez amours loiaute,
Si uous iert tout pardonne.

XXX, 6. Gilebert, uous me tenez
A sage et a bien norrie;
Pourtant cuidier ne deuez
Que ie face desuerie,
Ains m'est li mieudrez remez:
. . . . (fehlt in der Hs.)
Robert m'a bon conseil quis,
Mais uous uous estes partis
Du droit, s'auez mal ouure,
S'aurez blasme et je honte.

XXX, 7. Hue d'Arras, soustenez
Le droit d'amours et parlez
A deus drois de nos estris;
En uous m'en sui du tout mis
Et, s'il uous plest, si chantez
Ce chant, quant apris l'auez.

XXXI.

T 34, Q 325 b. In letzterer Hs. dem Adam de la Halle zugeschrieben. Dem folgenden Text liegt Q zu Grunde. Hg. von Scheler p. 125 ff.

XXXI, 1. Thumas Herier, j'ai partie
Trovee, dont je vous part;
A vous ju sans vilounie,
Ne me tenes a musart,
N'a felon gaignart,
Car n' i sai point de renart.
Pour une tel manantie
Com li Audefroi Louchart
Vous demant, se vostre vie
Guerpiries les pois au lart.

XXXI, 2. Par foi, Ghilebert, biau sire,
Del prendre sui pourpenses;
Se le mix n'en sai eslire,
Bien doi estre faus clames.
J'ai maisons asses,
Partout sui bien hosteles;
Hon qui piert chou qu'il desire,
N'a mie grans ricetes;
Quoi que vous en doie dire,
Je me tieng as pois piles.

XXXI, 3. Thumas, pourquoi mentiroie?
Le pieur en aves pris. -
Si li maisons estoit moie
Et li rente et li pourpris,

S'en fuisse saisis,
Pour tous les pois du païs,
Par saint Pol! ne le donroie.
Si estes trop boins caitis
Qui refuses si grant joie,
Pour estre de pois farsis.

XXXI, 4. Ghilebert de Bernevile,
Mon sens ne prisies deus nois.
Nepourquant sacies sans ghile,
Se j'estoie cuens u rois,
Cascun jour trois fois
Seroit de pois mes conrois.
Tel joie ai, quant on les pile,
Que j'en cant a hautes vois;
S'avoie souhais trois mile,
Je ne prendroie fors pois.

XXXI, 5. Thumas, grans sotie maire
Vo cuer a chou que je voi.
Quant les gens orront retraire
Chou que respondes a moi,
A la boine foi!
Vous di ensi com je croi,
Qu'il feront rostie faire,
S'ares le don et l'otroi,
Que vous en seres li maire,
Si prendres des fourfais loi.

XXXI, 6. Ghilebert, quoi qu'il aviegne!
Entresait les pois prendrai;
Tant con des pois me souviegne,
A nul jour mal n'averai.
Tel crëante j'ai
Que jes aim de cuer verai;
Tant con l'ame me soustiegne,
Pour avoir nes guerpirai,
N'est dolours qui mon cuer tiegne,
Quant a la table les ai.

XXXI, 7. Thumas, boinement
M'en metrai en jugement.
Je di que mal saves prendre.
Or l'enqueres a tel gent
Qui en sacent raison rendre;
Je m'i metrai loiaument.

XXXI, 8. Ghilebert, mangier
Ne vaurroie a souhaidier
Fors pois; n'est riens qui le vaille.
En Robert le Boutellier
M'en met, comment qu'il en aille,
Et en Mikiel le Waidier.

XXXII.

C Nr. VI (Herr. Arch. 41. 348) unter dem Titel: jugemans d'amors, I, fol. 199b. Nr. 28 der Jeux-partis (s. Arch. f. d. Stud. d. neueren Spr. u. Litt. 98. 375). Hg. von Scheler p. 54 ff., Hofmann, Sitzungsberichte d. k. b. Ak. d. Wiss. 1867, I, 488 und teilweise von Dinaux II, 53 f. Der folgende Text ist nach C festgestellt, mit Collationierung von I.

XXXII, 1. Amors, je vos requier et pri
Ke vos me faites jugement
D'une amie et de son ami,
Ki entr' ame sont longuement,
Des pues k'il furent jovencel;
Or sont si grant ke del donsel
A on piece a fait chevalier
Asses prous; mais j'oi tesmoignier
Ke il ne poroit barbe avoir.
Puet l'amor durer ne valoir?

XXXII, 2. Gillebert, por verte vos di
Ke la chose est si faitement
Ke, pues ke l'uns l'autre a choisi,
Je veul k'il aime loiaument.
Quant il est l'un de l'autre bel,
L'amor ferme de mon saiel,

Et quant li dui cuer s'entr'ont chier,
Je les veul ensemble laissier;
Cil iront contre mon voloir
Ki les en voront removoir.

XXXII, 3. Amors, se ne doutoie si
Vostre ire et vostre maltalent,
Ja auries la tenson a mi,
Quant obëissies a tel gent.
Ne sont digne d'avoir juel,
Et ke d'amor nes un chapel
Ne de rose ne d'aiglantier
Ne lor devroit dame baillier;
Et cele feroit grant savoir,
Se celui met en nonchaloir.

XXXII, 4. Gillebers, por vostre merci!
Parles un pou plus belement;
Tuit ne sont mie si joli
Com vos estes mien escient.
S'une dame aime un garsencel,
Et cil li semble boin et bel,
La veul je mon droit avancier
Et ma signorie enforcier,
Ke, pues c'on aime ou blanc ou noir,
Tout semble bon, per mon espoir.

XXXII, 5. Amors, je croi et sai de fi
K'elle n'a desir ne talent
Ne cuer, ki puist amer celui
Par enfance au comencement
Sans tricherie et per revel;
On ne poroit un sec raincel
Faire florir ne verdoier;
Ne il ne puet monteplier
L'amor de lui, jel sai de voir,
Ne il ne doit amie avoir.

XXXII, 6. Gillebers, vos parles ensi
Com uns hom sans entendement;
Se j'avoie celui traï
Et vers lui ovre fausement,
Je sembleroie lou raincel
Ki se ploie a chascun oisel;
S'en feroie mains a prisier;
Vos me voles mal consilier,
Si com je croi a mien espoir.
Querons ki nos en die voir.

XXXII, 7. Amors, la contesse en apel,
Se nuls hom ki a tel musel,
Doit par amors dame embracier.
Chastelains, venes moi aidier,
De Biaume, tost feres paroir
Lou droit et le tort enchëoir.

XXXIII.

N 68b, K 146, X 100c, P 116d und 138c, U 92v. I 165c (s. Arch. f. d. Stud. d. neueren Spr. u. Litt. 98. 60) enthält nur Strophe 1 und 3. Auch hier muss ich Herrn Deprez für die Abschrift von P 138c danken. Hg. von Scheler p. 89 ff., Dinaux II, 190 ff. und Laborde, Essai sur la musique ancienne et moderne, Paris 1780, II, 166. Der nachstehende Text nach den Hss. der N-Gruppe, mit Collationierung von U und I.

XXXIII, 1. J'ai fait maint vers de chançon
Et s'ai mainte fois chante;
Onques n'en oi guerredon,
Nes tant c'on m'en sëust gre.
Mes ja por ce n'iere faus.
Toz fins et loiaus
M'en irai
Et serai
Sages, si me retrairai
D'amer celi,
Ou il n'a point de merci.

XXXIII, 2. Je ne donroie un bouton
D'amors ne de sa fierte,
Issuz sui de sa prison,
Ou j'ai maint mal endure.

Amors n'est fors paine et maus,
Tormenz et travaus;
Joie n'ai,
Quant les ai,
Et por ce me retrairai
etc.

XXXIII, 3. Se j'amasse traïson
Ne mesdit ne fausete,
L'on m'ëust tenu a bon
Et si m'ëust on ame.
Certes, amors desloiaus!
Ja n'iere de ciaus,
Ainz ferai,
Quant voudrai,
Chançon, si me retrairai
etc.

XXXIII, 4. Nus ne se puet avancier
En amors fors par mentir,
Et qui melz s'en set aidier,
Plus tost en a son plesir.
Qui feme justisera,
Ja ne l'amera
Par couvent
Loiaument;
Et por ce je me repent
etc.

XXXIII, 5. Certes, ja nel quier noier
G'enpris ma dame a servir.
Rendu m'en a tel loier
Qu'ele me cuida traïr.
Voirs est, s'amor m'otroia,
Mes el me gaba
Por vil gent.
Vengement
M'en doint dex! Je me repent
etc.

Lesarten und Anmerkungen.

I.

Zu meinem Bedauern sah ich erst nachträglich, dass Bartsch dies Gedicht gedruckt hat in seinem mit A. Horning herausgegebenen Band: La langue et la littérature française depuis le IXme siècle jusqu'au XIVme siècle, Paris 1887, c. 491 ff., und zwar nach C (Afz. Lieder und Leiche von W. Wackernagel, Basel 1846, p. 54--56), collationiert mit U 114 v, N 71 b, K 153 a, O 9 d, V 45 r, R 125 r. Ich habe ausser den dort angegebenen Hss. noch X 104 benutzt.

Str. 1. 1. U a b. C el b. NX besoign. CU lamin. 2. R piecha quil est r. U piece ait com lait recordeit. C piece ait ke cest recordei. V p. quil est r. N p. quil fu r. 3. NVK fet. U font. RVO amours pour. K amors pour. 4. C t. ke iaie u. c. trouei. U t. ke iaie chant troueit. O troue. 5. R bien croi q. m. n. U bien sai ke ia nisterai. C i. c. ke maix nisterai. O i. c. q. iamais nistrai. N nistrerai. X nistrai (— 1). 6. C d. prixon a. i. morai. U ans. NVOK ainz. NR i fehlt (— 1). R maurrai. 7. UC celle ke mait mis ceans. R celle. NK ceenz. OV ceanz. R chaiens. 8. U elle ait fait son sairemant. C elle ait fait ces sairemens. O fait s. sairemenz. R fait sez s. N seremenz. 9. U ke iamais ni mainjerai. C ke iamaix ne maingerai. O que iamais ne maingerai. R iamais. X mangerai. V que gi morrai. 10. C ne pertirai. 11. U d. sa p. C d. sa prixon. 12. KVR trouuee. UCVR chanson.

Str. 2. 1. VR amours. KVR vous. RU pri. U mersit. 2. CU ke. R mi. U doneis teil panseir. C doneis teil penseir. KV donnez. ON donez. R doingniez. O panse. K pensse. 3. U cun bia nouial chan iolit. C caucun chantelet ioli. KR nouuiau. O nouel. N nouueau. 4. U pense faire a son greit. KVN fere. C grei. 5. U a c. g. besong ke iai. KORNX a ce g. X besoign. C ke iai. X que ie ai. 6. U atre aide ke uos nai. C a. a. ke. O ahie. K a. a. de uous nai. V a. aide de vous nai. R a. aye que vous nai. X a. a. de u. n. 7. KRV vous. R estez. U sauemans. C sauemens. OV sauuemenz. R saluemens. 8. U ni ualt amins ne parans. C ni ualt coixins ne pairens. V valt. R vault. V cousinz. NX cousins. OVK parenz. 9. U bien sai ke ia nisterai. C iai per eaus ne guerirai. V i. p. eux nen guerirai. R i. p. eulz ni g. N i. p. a. ne g. 10. U ne partirai. C tant gairderai. 11. U de la prison. C prixon. 12. U saura t. chanson. C caurai t. chanson. R quauerai trouuee chanson. KVN trouuee. V chanson.

Str. 3. C se me meteis en obli. R ne m. mettez e. o. KOVNX me. KOVN metez. U meteis. OU obli. 2. U. m. tans feneit. V tanz. R tamps. C t. usei. 3. CONKX se UCKOVNX me. U ieteis. C geteis. O gitez. V ietez. RNK getez. C de si. 4. U maintes grans ioliueteis. C ioliuetei. O ioliuetey. RK ioliete. 5. U ancores. C eincore. NK oncore. O pour uos ferey. VK p. vous. R pour vous. 6. KRNX ce X besoign. CX nomerai. KVN nonmerai. O nommerey. 7. UX biatris. KN biatriz. OV beatrix. U b. la ou ie pans. C b. lai ou ie pens. OVNKX me. O porpans. V porpenz. R pourpens. 8. K ore est. OVN or est. UC doubleis.

KOVN doublez. U toz mes cens. KOX touz. V touz mon senz. 9. U eumais a chan ne fadrai. C huimaix. O huimais au ch. R huimez. 10. U pais ne m. C poent n. m. 11. C en la prixon. 12. U kar iai trouee chanson. C ligier. CV chanson.

Str. 4. 1. C prixons. CKOVNX me. X peut. 2. U ian seus t. KX gen. CVR ie s. KOVNX touz. U asegureis. C aseureis. KOVN asseurez. R adurez. 3. U ne mais nus mals a. CR mals. V max. 4. R quar li chans nous est nommes. KOVNX quant. U c. l. halt non sont nommeit. C hauls. KON hauz. C nomeis. KV nonmez. O nomez. R nommes. X nomes. 5. U dadenairde. C dandenairde. R prison (Fehler). 6. U retenus au vos p. R moy tenes et (?) uo pais. X moi t. C teneis. KOVN tenez. C paix. V e. u. prison. 7. U seus au prison se sachiez. U S entspricht Vers 7 der übrigen Hss. UO mais. C maix. R et ne ni s. p. esmaiez (+1). XVK m. nen s. U m. ni seus pais esmaiez. C pais. KOVRN esmaiez. 8. fehlt in U. C la prixons nest pais moult gries. KORN griez. 9. R quar. U c. a leu. CV leu. U greueiz. C greueis. KOVRN greuez. 10. U seus conforteis. C seux honoreis. KO honorez. V hennorez. R honnoures. 11. C prixon. 12. R trouuee chanson. U chanson. C et saureis pertens chanson. KONXV de legier ferai c. (V chanson).

Str. 5. 2. C plux ke i. n. d. aisseis. 4. tant s. grant bonteit. 5. prixon. 6. maix. 7. teil s. enuoiet. 9. a. ke i. f. afameis. 10 seux d. 11. prixon.

Str. 6. 2. nomeir. 3. ke u. saichies. 4. ke u. faiscies. 5. i. chanteir aisseis. 6. et sa prendeis. 7. prixon.

Anm. Die letzten Verse fasse ich folgendermassen auf: Wie der Dichter im Gefängnis ist, bis er das von seiner Herrin befohlene Lied gemacht hat, so nennt er auch das Lied gefangen, bis seine Herrin sich dasselbe vorsingen lassen und dadurch aus der Gefangenschaft befreien wird.

II.

Str. 1. 1. K uous. 2. X con pariures desloiaus f. K desloiax. KN pariure. 3. KN enragiez. X boche.

Str. 2. 1. N por deu. X par dieu. KX car. 2. N voz. KX vo. KN mautalenz. KN soubliez. 3. KN sachiez. X meffis. 4. K felounie. 6. N en uos merci. 7. NK ainz. 8. NK sanz.

Str. 3. 1. N nert. 2. N sa metrie. K sa mestrie. 3. K pour ce. X p. c. la uueill. N toz dis. K touz dis. X touz diz. 4. N comment. X coment ... aveigne. 5. N seignor. 6. NK fetes. 7. NX uos. 9. K que tels b. d. N tex.

Str. 4. 1. NKX acorder. 2. N amoudise. 4. NK anz. NK pitiez. 5. NK metez. X pes. 6. N s. t. soul m. X s. tot suel mesfes. 7. X malgre uos. N m. uos. 8. KX touz. N toz. 9. X pes. N nule pais ne soit prise.

Str. 5. 1. X lachaison. 2. NK mereiz. N laru i. l. r. 3. KX la. X trouer. 6. N mainz. NK chanz. N faiz. 8. K desirroz. 9. NK fere.

Str. 6. 6. N cruels. 7. N jalois. 8. N douz. 9. N dex maus. 10. N justise.

Anm. zu 1, 2. Scheler fasst *foi mentie* als Adj. auf und findet in dem Mangel an Uebereinstimmung mit dem Geschlecht der Person eine Unregelmässigkeit, die er auf Kosten des Reimes setzt. *mentie* fasse ich hingegen als Part. pass. auf, das zum Hilfszeitwort *j'ai* gehört und den Acc. *foi* regiert: *j'ai vers vos mespris, c. d. j'ai foi mentie.*

Anm. zu 4, 6. Wenn Scheler diesen Vers in der Anm. zu *s'uns tot seus mesfes* korrigiert, so ist mir der Sinn unverständlich. Offenbar muss der Vers einen Acc. enthalten, der von *desfent* (1. Pers. Sing.) abhängt; freilich ist dann grammatisch unrichtig *mesfais*, das *mesfait* heissen sollte. Der Sinn des Satzes muss aber sein: 'Wenn ich ein einziges Vergehen im Widerspruch zu euch (Pitie und Franchise) verteidige, so will ich keinen Frieden (mit Amor) verlangen, dann ist es mit eurer Macht zu Ende.

Anm. zum Geleit. Scheler hat das nur in N stehende Geleit, obgleich er das Gedicht nach dieser Hs. herausgegeben hat, nicht gedruckt und meint, dasselbe passe weder zu diesem, noch zu irgend einem andern Gedicht Gilleberts. Der Grund hiervon ist nicht ersichtlich. In Bezug auf den Inhalt passt das Geleit vielmehr sehr gut zum Gedicht. Nachdem der Dichter seine Reue darüber ausgesprochen hat, dass er sich gegen die Liebe vergangen habe, offenbar, weil er von seiner Herrin nicht nach Wunsch erhört wurde, giebt er in dem an Huitace gerichteten Geleit dem Gedanken Ausdruck, dass Zweifel ihn am meisten quäle, dass Eifersucht etwas sehr Schlimmes sei. Dinaux giebt das Geleit, macht aber einen Fehler gegen die Versteilung, indem er in einem Verse schreibt: *n'est pas dous tex maus*, während die beiden letzten Worte zum folgenden Vers gehören und *dous* auf *jalos* reimt. In der Hs. steht *dex maus*; es muss wohl heissen *tex maus*, wie Dinaux hat und ich verbessert habe.

Das Komma am Ende von Vers 6 des Geleites ist zu tilgen.

III.

Str. 1. 1. RU amours. RK pour. U p. tant. C ceu. CU ke m. c. KN chanz. 2. RK vous. UC nomeit. K nommee. R nonme. X nomee. C en cest comancement. U primieremant. 3. U ke. R que. CU deus. R diex. U garset toutes les biatris. C guerisse trestoutes les biautris. P totes. R beatris. PN biatriz. 4. U une en i ait a mon comancemant. C por une en ai salue plux de cent. K tele ai n. N c. a n. X nomee. R ce c. RX comencement. 5. U ke pais ne manoiet. C dont pais ne mauoie. R manoie. 6. R huimais. C humais. U u mais. R porrai. CU poroie. 7. U nus tormant. C grans tormens. R tourment. 8. U ai a. R qa. C ca. KNPX car. R amours. CUKN me. UC rant. 9. UC ke. U veult. C ueul. P velt. U can li. C ke ies. R quen le. U croiet.

Str. 2. 1. C et ies croi si ke gi ai trestout mis. N et gi ci t. RP tant que l. c. U mon c. 2. C e. cuer et cors. U tot mon cors. P tot le cors. U au s. comandemant. K conmandement. NP commandement. 3. U s. n. b. s. elle lou mait apris. C a li ā. 4. UC celle. X cele. R selle. U nan. R ne. U seuse. UC niant. R noiant. 5. UC sancor. KP soncor. 6. UC chanteir. U perderoie. 7. U antandemant. C talent. (Der Vers

hat zwei Silben zu wenig). 8. C maix. U mais. R pour ce nai talent. U talant. 9. CU ke. C pertir. U man doie. KPX p. en doie.

Str. 3. 1. U ens mais de chaune fui si ebahis. C nan doi partir car trop est li nons doulz. KNP ainz. P mon. 2. U ke iai nommeit de hals nons plus dè cent. C ioie et honors de li uient et descent. N nommez. KNP hauz. 3. U une en i ait desor tous de halt pris. C .I. en iait desor les autres tous. N desor. KP toz. NX touz. 4. U se li recors ades sourainnemant. C reclain. C sourainement. N souuerainement. 5. U ke man v. C se men u. 6. U an u. 7. U dameir loiamant. C dameir loiaulment. 8. U ci. C si. C iolit. U presant. 9. U nut e ior manuoiet. C nuit et ior menuoie.

Str. 4. 1. U hals nons et biaz tu es au la millor. C boins. R bon nonz. C biauls. K biax. R biauz. P beaus. C tu ies a la millor. K la meilleur. R la mellour. 2. U ke nus pëust ueoir nen esgardeir. C ke nuls puïst u. ne esgairdeir. X que hons puïst uoer ne esgarder. N homs. KP uoer. R v. et e. 3. C he deus giai et cuer et cors mis tout. U helais m.̊ c. R elle a. KXNP si laim. U ie lains. R ie lain. X si bone. (Der Vers hat eine Silbe zu viel). R bonne amour. 4. C se ne di pais ke me doie greueir. R seruirai la de bon cuer sanz fausser. U ie n. d. p. ca moi doiet panseir. 5. U ke. R mes sa seignourie. UC sa signorie. 6. PKX affiert. U mies. 7. U ke la doie ameir. C muelz. KXP melz. N meuz. CR ueul. C ameir. 8. C sens. KRNP sanz. CU mercit troueir. X trouer. 9. U ke. C can. R que f. P qui. U fuist abassie. C abaixie. X abaissie.

Str. 5. 1. U He nus ne ualt ne tant ne seit donor. KX doneur. 2. U ke cil lauoit ke nan puist amander. P quoncor. 3. U tant ait en li de cent et de ualor. KX ualeur. 4. U can s. f. c. K c. s. f. cors. X cuer fehlt. U conkes ni pot antreir. K trouuer. 5. U vilonie. XP vilainie. 6. U seit. N sert. 7. U faire et demoustreir. KPN fere. PNX mostrer. 8. U ne lan vit laisseir. 9. U n. ke s. an u.

Str. 6. 1. UC chanson. U ua tan. C uai ten. R vatent. C cortai. N cortrai. C sens. N sanz. R demour. 2. R que l. C ke lai. U la deus tu. C doit tu. N doiz tu. UC premieremant aleir. U (Der Vers hat eine Silbe zu wenig). 3. UC di ma dame. U de pairt. C de pair. UR chanteour. 4. fehlt in N. U ke se li p. C kelle te faice bien souant chanteir. R q. s. l. p. qui t. U ke te faicet chanteir. 5. U cant taurait o. C quant taurait o. 6. U ne tatardier mies. C ne tatargier mie. N adonc. R adont ne toublie mie. (Der Vers hat zwei Silben zu viel). 7. C uai sens demoreir. N ua sanz arester. U demoreir. 8. R errant. CU erairt salueir. 9. CU ke. U ualerit criet.

IV.

Str. 1. 1. C ait. R amour. 2. RX doi. C gairdeir ki lait. 3. O na pas failli a h. NKXPR n. doit f. a h. (R honnour). 4. RNXP fin cuer. RC elle. C serait. 5. KXP melz aime. N meuz a. R aimme. C ke plux aimme plux metrait. 6. NP trestot. O plaisir. N plesir. 7. K pour b. d. O bons. C boens. 8. KR pour. 10. RP chascun. R bonne amour. O b.

amour. 10, 11. C fine amors sens m. NK fins amanz son voloir. X fins amans son voloir.

Str. 2. 1. RK pour. RO valour. 2. NXK mon fin cuer. K uous e. a. R vous amera. C uos enamait. 3. C et bien sai ke nait millor. PK qil na. O moillor. R meilleur. 4. C delai la meir ne desai. 5. R amours. OX p. n. moblia. C pais ne mobliait. 7. ONP tot. NPK plesir.

Str. 3. 1. R et t. f. C del tout ferait son pior. O peour. N peior. R piour. 2. C ki. R qui damer se p. 3. C jamaix plux v. RNK si v. RO tour. 4. C ne ferait. 5. C ke dons kil les laisserait. O damor qui la l. X damors qui la l. KNP damors (P amors. K damours) qui la lessera. R amours qui la guerpira. 6. O mais. C maix. ONPK sanz. RC sens. O repantir. P departir. 7. R se d. o. t. C se d. len t.

Str. 4. 1. RO amours enseigne. 2. R homme. NPK honme. R em pris. 3. RK pour. RNK ce est. OR fols. N foux. R q. n. si tient. 5. O e. i. cun. NK com. O leaus. NK loiax. 6. R amours. 7. K com. O et si mi tandrai. R et si mi tendrai.

Str. 5. 1. O mout. R fols. N foux. R qui ne se prent. 2. R amours. P amor. RK touz d. 3. R quamours. NX ioianz. 4. R qui en li e. e. P qui en lui e. e. 5. O si ma lacie et sopris.

V.

Str. 1. 1. C trop. O plait. VNK plest. 2. C lai ou i. p. O pans. V penz. 3. K qil. C kil. 4. O que p. a. VNK quor primes lamer. X qor p. lamer. C kor prime a amer comans. O comanz. V commenz. N conment. K conmens. 5. C et se nai n. s. OV senz. 6. C ke ne s. OVK touz. NX toz. 7. C ameir. OX toz. VNK touz. 8. O et si namessent. V et si ne men sent. C et si men sent. 9. K qil. C ke s. a. 10. C com. 11. C iai n. s. o. O ie ne s. oiz. VNKX ni. V oiz.

Str. 2. 1. OVNXK avez. C aveis. V priz. 2. C saichies nen seux pais d. OV dolanz. NK dolenz. 3. OVNK ainz. C seux. OV liez et joliz. NK liez et jolis. X lies iolis (et fehlt). 4. C e. m. m. tou dis dedans. V mes venez touz diz dedenz. O mais uenez toutes dedenz. KN mes uenez toutes dedenz. X mes venes toutes dedens. 5. C uos c. V voz commandemenz. O uo comandemenz. N uo commandement. K uo conmandemenz. X uo c. 6. OVKX niert ja desdiz (— 1). N nert ja si desdiz. C ne iert iai dedis. 7. OVKN petiz. 8. O li cuer. N le cuer. C et il faut. 9. C plux. 10. C ne puet e. XC occis. 12. la pes fehlt in X. C la pax. V bonnement.

Str. 3. 2. O deuroie. X deurai. (Eine Silbe fehlt). 3. O paour. NK poor. 5. NX enplir. 6. O damors. 8. KX samor. 9. O que. 10. N cel tor. 12. NX ronpre.

Str. 4. 1. XO parfait. V franz cuers parfes de valour. 2. O e. toz b. fer e. entier. V en touz biens ferm et entier. X entier. 3. O moillor. V meillour. N a ma d. souuenir. 4. O souenir. V acointier. N n. m. p. de meillor. 5. O leal. 6. V seiour. 7. OV que. K pour doulor. 8. V nerent. 10. O ser. OV aour. 11. O mais. 12. V lamour.

Str. 6. 1. V iraz. 2. VK tot. O donne. V miz (Fehler). 3. OX dou m. V d. m. diraz. 4. V que. O aimme. V aing. 5. O leaute. N loialte. 8. O amors iugie (l'a fehlt). V bonne amour logie. 9. O outroie. 10. fehlt in V. NK plera. 11. NK mes. K qil. V que ia ni aura. 12. V palle.

C. Strophe 2.

C'or aies de moy mercit
Belle et blonde et auenans,
Je seux vostre fins amins
Et serai tout mon uiuant,
Ne iai a nul tens
Ne men quier partir
De uos ne guenchir;
Ains seruirai tant
Ke pechies iert grans,
Se ie muer ensi,
Maix muels ain morir
Ke languir tous tens.

VI.

Str. 1. 1. X ferai. P feraie. 6. X trouee. 7. X fait. 9. K que si v. NX vodroie. 10. P soneur. N come. P com.

Str. 2. 5. en fehlt in N. P pense. 6. N oubliee. KXP entroubliee.

Str. 3. 1. P E v. d. XP coment. 3. X poisse. 4. X forment. 5. X dex souuent lai d. 6. N dex por quoi f. d. m. n. K dex pour quoi fui de m. neee. X por coi fu ele de m. n. P dex por qoi f. d. m. n.

Anm. zu 2, 6. In KPX enthält der Vers eine Silbe zu viel, N hat *oubliee* an Stelle von *entroubliee* der anderen Hss. Da es nun leichter anzunehmen ist, dass ein Schreiber irrtümlich *i* eingeschaltet habe, als dass er das längere *entr* eingefügt hätte, so habe ich *entroublee* in den Text gesetzt. Dies entspricht zugleich dem natürlichen Gedankengang der Strophe: ich würde mich schuldig fühlen, wenn ich nicht an meine Herrin dächte, aber (mais) es ist durchaus nicht meine Absicht, ihren Frieden zu stören. Vgl. auch den Gedankengang der vorhergehenden Strophe.

VII.

Str. 1. 1. M ioliuetez. K ioliuete. K remenbrance. 2. K amour. 4. K chanter st. trover. 5. K que mesdisanz face du sens desuer. 6. K c. uiengne a gre ... proisie. 7. M toz j. K touz jorz. 8. K n. soi a.

Str. 2. 1. K la t. d. semblance. 2. M clair. K s. uiere cler. 4. K renouueler. 6. K sont plains d. 7. K poor. 8. K quant t. m. d. samor consieurrer.

Str. 3. 1. M soustieg. K soustien quau c. 2. K par ire descharner. 3. K pour. M se lamort. K se lamorz. 4. K ne defaudrai. 6. K a cuer. MK sanz. 7. K pour ... li bons. 8. K pour trauail ... damours.

Str. 4. 2. K vouloit ... regarder. 4. K let. 5. K ensi. 6. M nai confort n. a. 7. K du tout. 8. K pragne. M li cors. K li sai veer.

Str. 5. 1. est fehlt in K. 5. K parler. 6. K pour d. 8. M pluz.

IX.

Str. 1. 1. T puiscamors. 2. T herbegier. 3. M rienz ne vaill s. i. r. 5. M p. yuer s. T p. iuer s. 8. an dieser Stelle ist ein Ausschnitt in M; die Lücke beginnt mit *en* und erstreckt sich bis Str. 3 V. 7 incl. T a s. d.

Str. 2. 1. T s. h. sui entirement. 10. T entir.

Str. 3. 9. M ce. T cou. 10. T ni quier.

Str. 4. 1. M ainz la vueill. 3. M vueill. 5. M sanz. 6. M vilenie.

Str. 5. 1. T amours bien ouurer. 5. T q. ne s. m. 7. T domme c. t. 8. M sanz. 10. T souffrir.

Str. 6. 2. T moult. 3. T ki n. p. f. 4. M de ci. 5. T courtoisie. 6. M la.

X.

Str. 1. 1. T_1 damours. M donc. 2. M donc. 3. T_1 s. j. namasse u ie n. T_2 s. i. n. u ie neuse a. 4. M t. certainnement s. T_1 tout c. s. 6. M fusse. 7. T_1 amours. 9. M ceus. T_2 ceaus ki. M la. 10. M sanz l. trahir.

Str. 2. 1. M des ce. T_1 des cou. T_2 de cou. T_2 ke. M joi. T_1 geuc. In T_2 fehlt et cors. T_1 doune. 2. T_1 ens h. l. ke i. s. 3. T_1 honour. T_2 et ai fait f. M faussete. 4. M einsi. T_2 viurai. 5. M a toz d. T_2 a tos (dis fehlt). 6. T_2 com. 7. T_1T_2 ki e. 8. M ce. T_1T_2 cou. 9. M e. si pent. T_1 damours. 10. M wie oben.

Str. 3. 1. T_1 amours. T_2 belle. 2. T_2 kant. 3. T_2 kele m. m. ou c. M la v. 4. T_2 ke. 5. M toz guarnis. T_2 tos g. 8. T_1 tout. 9. M la vueill. T_2 voil. 10. M wie oben.

Str. 4. 1. T_1 puiscamours. T_2 puiskamors. T_1T_2 d. e. devise. 2. T_2 ke iaime et a. M iaimerai. 3. T_2 ens m. a. 3 u. 4 fehlen in T_1. 6. T_1 tout. 7. T_2 saiement. 8. M je. 9. M la vueill a toz j. s. T_2 le voil a. t. j. T_1 tous jours. 10. M wie oben.

Str. 5. 1. T_1 canques. T_2 kankes. T_1 camours. T_2 kamors. 2. M tendrai. 3. se fehlt in T_2. 4. M mieuz. T_1 m. que je s. (+ 1). T_2 m. ke s. 5. T_1 cai c. T_2 kai c. 6. T_2 ken. 9. M la. T_1 dont. 10. wie oben.

Str. 6. 1. T_2 chevallier. 2. T_2 nomerai. 3. T_2 nueville. 4. T_1 courtois. 8. T_1 aficiement. 9. T_1 amours.

XI.

Str. 1. 1. M esbahiz. 2. M jor. 3. M amors. 4. MT douce. 5. M ou. MT ainc. T fausete. 6. T compare. M compere. 7. M cist. T a cis. 8. Ta ki. T assalli. 9. M tot m. c. T si m. c. 10. M quar la m. 11. a qi. T deffie.

Str. 2. 1. a cruement. 2. M cist. T li maus ki me destraint et lie (+ 1). a qi. 4. M ou. Ma ma d. 5. M esguarde. 6. a biaus u. M

son cuer v. encolore. T encoloure. 7. M tost m'eust gari (— 2). T loes g. 8. M maiz . . . einsi. 9. M ainz. 10. M quar la m. T et l. m.

Str. 3. 2. MT chancons. a folie (Fehler). 3. M secors . . . failliz. 4. T nel s. m. 6. M trestot. MT pardone. 7. M dex. T diex. M pardonez. T pardones. 8. T vos. M je vos en pri (— 1). 9. M que se joe a lonc pre. T quele se jue a. l. 10. M la m.

Str. 4. 1. T Diex con ie fui bien trais. M He dex c. i. f. trahis. a (etwas undeutlich) Dieus comme ie fui traiis. 2. a qant. 3. a coume sage moi tramis. M m. ne tr. 4. M por. 5. T de la m. 6. a salus. 7. MT cest. a nient. 8. M ci. 9. M cist. T et cis maus ma alite. 10. T et l. m. M q. la mort.

Str. 5. 4. T diu. 5. M douz. a de c. p. dumislite. 6. MT fiance. 7. MT vos. M proieroiz por m. T prieres. 9. T empecie et sejorne. M et en pechie sejorne. 10. et fehlt in T und a. M et la mort. 11. fehlt in allen Hss.

Str. 6. 2. M conduisiez . . . sauvete. 4. MT cele . . . ci. 5. T feute. 6. M car la mort. 7. T ki m. deffie.

Anm. zu 4, 8. Nimmt man *mi*, als T und a gemeinsam, als ursprüngliche Lesart an, so konnte *ci* in M entstehen, indem ein Schreiber, der die Hs. aus dem pic. ins gem. frz. übertrug, *chi* statt *mi* las und dieses zum gem. frz. *ci* machte.

XII.

Str. 1. 1. aOXK foi. R foy. OKX amor. R amour. O leautez. R loyautes. C loiaulteis. KX loiaute. M loiautez. 2. MO sunt. C est. R moy. OK sanz. C sens iai d. 3. K sensist e. X sensint. O sainsinc. R si est que ie s. C ke. O obliez. K oublie. M oubliez. C oblieis. 4. KMXR saim ie. O saing ie. C sain ie. O mieuz. R miex. KX melz. C muels. R a deseruir. 5. O leaute. R loyaute. C loiaulteit. C ke f. usaige. a usaie. 6. OKX apris l. en heritage. a iretaje. C en eritaige. In R fehlt a heritage. 7. a qi. C ki per. O beau. C biaul. 9. C sil f. moult biaul uaselaige. K fet. O mout bon u. R trop b. u. M mout. a vaselaie.

Str. 2. 1. OKX hons. R homs. a qi. C ki. OC aimme. a aim. O et qui uuet amer. KX et qui ueut amer. RC ueult. M amez. C ameis. 2. R toutes. M tote. OK mauuestie. R maluaistiez. a mauuaiste. C maluestiet. 3. MKXC cortois. O tex. R telz. KX tels. C teils. 4. aK qil. C kil. MC ne sen doit. O d. pas orguillir. RC enorguillir. a enorgeillir. 5. OKXM cil. R cilz. C sil. O eslieue. C hontaige. 6. a qi. C ki per. MORKXC force. C per outraige. X mestrage. 7. O uuet. RC ueult. ORKMX damors. C amors. 8. O et b. i. d. f. (+ 1). 9. a qi. C cil ki ORKXC la. aK reqiert. C per. ORKX outrage. C hausaige. (Der Vers hat in C eine Silbe zu viel.)

Str. 3. 1. a qant. M aime cest teus bontez. 3. M senez. 4. M del. 5. a qele . . seruaie. 6. a arieraje. 8. aM n. len d. t. 9. a chieus en sont li damaie (— 1). M cil sien en sunt li damage.

Str. 4. 1. KMXC damors. a hestre. MOK honorez. R honnoures. X honores. C honoreis. 2. OKX cil. R cilz. a qi. C ki. O vuet. KX ueut. RC ueult. C boens. 3. OKM ainz. C teil. M menez. C meneis. OK liurez. RX liures. 4. C ke. O q. d. n. len doit haïr. C lou doit ioir. 5. R mez. M mes. C maix cil f. pl. OR doutrage. C doutraige. 6. R sceuent. a sauent. C seiuent. a si biau. M si bel. aKX leur. a laugaie. X lenguage. C lingaige. O langaige. 7. aKX leur. C lors. OKX moz. 8. X quen. OC seit. R scet. O chosir. 9. C li keil. O liquelx a. a liquels a. KX lequel a. O leaul. R loyal. C loiaul. O coraige. C couraige.

Str. 5. 1. M vilainne laschetez. 2. M damors deceuoir. 3. M mes. a ki. M conquestez. 4. M cortoisie. 5. M tieg. a jel tient a mult grant barnaje. 6. M vos. a ki. M cel. 7. M uolez. 8. M sachiez. 9. M honor . . au p.

Anm. zu 3, 9. Mätzner verbessert *se tieus en*; da *tieus* als nom. pl. unrichtig ist, setzt Scheler *se sien*. Ich schreibe *si sien*, da offenbar *ci* in M statt *si* steht, wie öfters in den Hss. an Stelle von *s* ein *c* gesetzt wurde. In M ist der Artikel zugefügt: *cil* = *si li*. Es lässt sich auf diese Weise auch die Version von a, die offenbar fehlerhaft ist, erklären. Von den beiden aufeinander folgenden gleichen Silben (*ci*, *si*) konnte von einem Schreiber die eine leicht ausgelassen werden, oder aber, war eine Undeutlichkeit an der Stelle vorhanden, so konnte *cien* entstehen, aus dem ein Schreiber, der picardische Sprachformen anwenden wollte, *chien* machte, indem er sich nicht bewusst war, dass hier *c* den Wert von *s* hatte. Daraus konnte dann weiter *chiens* und bei der Aehnlichkeit des *n* und *u chieus* entstehen. Dies würde auf den Gedanken führen, dass a eine Hs. zu Grunde gelegen hätte, in welcher der picardische Zischlaut vor *e* und *i*, wie in T, durch *c* ausgedrückt war, was der Schreiber von a zu *ch* änderte.

XIII.

Str. 1. 1. MX Hèlas. V Elaz. C Elais. MKXNV refusez. C refuseis. 2. T chancons. C chanson. 3. M toz m. soulaz. C solaus. M muez. C mueis. N jai mes solaz toz muez. K jai touz mes solaz muez. X jai toz mes solas mues. V jai touz mes solaz usez. 4. C en poene et en grief pencee. V penssee. 5. M jamaiz. XKNV iames. C jamaix. 6. M d. c. vrai. V du c. g. 7. C s. naigree. 8. V hennoree. 9. TC cui. KXV qui. C iain. V jaing. X uerai. 10. C trais. 11. M desservi. T merchi. C mercit.

Str. 2. 1. TC cor. MKN pardonez. V pardonnez. C perdoneis. 2. T cou. C ceu ke. VK uous. 3. C chanson. NK receuez. X receues. MV retenez. C reteneis. 4. VK uous. M seroiz. KNV serez. C sereis iai. VC blamee. 5. C por. VK uous. C kesgairdai. 6. VCKX la. Fehlt in N. VKN trouuai. 7. C li iorneie. 8. M fu bien deveee. T fu bien deuee (— 1). C fut bien deuee (— 1). V fu plus que desuee. 9. VK uous. X uoz. T courecai. X coroucai. KN corocai. C ke u. corresai.

Str. 3. 1. VXKNC b. sai. NK fui. MKNV enganez. C ke seux engingnies. 2. C per. 3. VK uous. MKV moubliez. N mobliez. C

moblieis. 4. N trop ai grant p. e. C perde. V recovree. 5. KC com. 7. KV trouuee. 8. M eu a. XKNV oi. C o. N amors. V amour. 9. XCV comant. KN conmant. C paissai.

Str. 4. 1. NV voz. KXC uo. MKNV irez. C iries. 2. C por. M desserte. NKXV desuee. 3. C deus com ie fui enchanteis. T se duskau cuer me greves. NKX de dels (X duels) au cuer me greuez (X greues). V dedenz au cuer me greuez. 4. C q. c. g. periuree. TNKX nen devez (TX deves) estre blasmee V ne deuez estre blamee. 5. T quant. NKXV quant uo conmant (X comant V commant) trespassai. C e. u. comant r. 6. NKV aurai. 7. fehlt in NKXV. 9. C mercit.

Str. 5. 1. M rienz. C rien. TC cor. VMKN mesgardez. C mesgairdeis. 2. T sarai. MXC recouree. 3. NKX uoz hons. C uostre hom seux et uos iureis. NKV uoz iurez. X uo iures. M vos jurez. 4. NKX uoz. C uo. MKXV desouz. N desoz. C uotre e. 5. M jamaiz. NKXV iames. C iamaix. VK uous. T mefferai. C meferai. 6. MNKXV ainz. 7. T kert. C ki ert. V quert. 9. MV de ci. C ke morai.

Str. 6. 1. T canchonete. C chansonete. M irez. C ireis. 2. T milleur. C millor. 3. C seux remeis. M remez. 4. T laras. C laurais. 5. C par idete t. r. 7. C ke. 8. T li b. s. C ta b. s. 9. M mieuz ten amerai. C muels.

XIV.

Str. 1. 2. M jor p. m. escient. a ensient. K a m. encient. 3. MK samors. a doune. 5. MK puisquamors. a puiskamours. T puiscamours. 6. K droiz. MK qua m. chancon. a ka ma canchon. K pere. 7. MT renvoisiement. 8. T chant s. K chant (souent fehlt). a ch. souuent. 9. K si le doi bien fere (+ 2). 10. M por. K ou i. m. r. a a qui me r.

Str. 2. K. s. meust fet b. 2. M dun douz regart solement a douchement. 3. K ie auroie. 4. a hounour. T honour j. essement. 5. K reson. 7. a cal d. j. T cau d. j. K qua d. i. 9. K a li ne doit plere (a li steht fehlerhaft in diesem statt im folgenden Vers).

Str. 3. 1. K Oncore aurai je son gre. 2. a sesperanche. 4. M solement. 5. MK douz. T dolc. 6. K me. M me sunt. a me s. entin d. T debonairement (Fehler). 7. KM eus. 9. KTa m. si m. 10. moi fehlt in K. M tot. a sens.

Str. 4. 1. a dieus t. a. desierre. 2. a ka. T ca. 3. aTK meust voloirs que sante. 4. a dounast. M quar. K c. ie laim tant. 5. K d. l. est d. n. a nient. 6. a qant . . . trair. K trere. 7. Ta desconfortement. 8. MTK c. torment. 9. K repere. 10. a duka. T dusque a. K insqua. K conmandement. a coumandement.

Str. 5. 2. aT ki. M vilainnement. K q. tornast u. 3. M ainz. K ainz serf a sa u. 4. fehlt in a. K q. lamerai l. T loialment. 5. K uoirement. 6. a pour d. K pri d. 8. K si ament. 10. a qa. T ca.

Str. 6. 1. T boutellier. 2. T Cholart. 4. M pluz. 5. M sanz. 6. T s. c. dounour cautrement.

Anm. zu 6, 6. Hier entspricht in gleicher Weise wie XI. 4, 8 c in M einem *m* in T: *cent* ; *ment*.

XV.

Str. 1. 1. M feisse. 2. M mieuz ... pluz. 3. M maiz. 4. M mercis. 5. M ou e. m. 6. T ki. 7. T beaus. 8. T ki. 9. T elas je sui. M trestoz.

Str. 2. 1. M assez. 2. M mals. T ki el c. 3. M toz jors. 4. T deffent. 5. T se f. 6. T cuers q. t. 7. M maiz. 9. M toz.

Str. 3. 1. M granz biautez. T beautes. M douz samblanz. 3. Hier beginnt a. T amours. 4. MT ma mis a son commandement. (M com-[m]andement). 5. T ki t. c. M toz ... suen. 6. M dex. T diex. 7. a q. iai eu p. MT pieca. 8. MT mocirra. 9. M toz. 10. a desuetus.

Str. 4. 1. M faz. a faic. M joianz. 2. T teus. M foiz. 3. M vueill. T voel. M mes convenanz. T mes covenans. 4. T sacent. 5. M p. cui mainz g. b. T mains g. b. 7. MT lamor. 8. M ancoiz. T ancois. 9. M toz. 10. a desuetus.

Str. 5. 1. M conmeut. T comment. 2. M toz jors servira l. 3. M dehez. T dehes. MT glacans. 4. a qi. M por .. trahir. 6. M he dex por coi ne li est p. a e d. p. qoi na il point. T e diex p. coi ne li point. 7. T el f. a u f. M ce. T cou kil. a qil pense a. 8. a et la joie uenist cha (+ 2). M ca. 9. T coi. a koi. M trestoz. 10. a desuetus.

Str. 6. 1. T U f. 2. T aeure. 3. T ki. M amors. 4. M de ioie moi que sera (Fehler). 5. M toz.

XVI.

Str. 1. 1. a En amours. NU E a. P Mamors. R amours ie sui. a nourris. NK norriz. X noris. 2. U an uostre couant. a conuent. NXKPR couuent. 3. U et cuida menoir toz dis. MNP toz dis. KX touz dis. 4. U an vos ligemant. R en vouz. a en uous. 5. MNKP sanz. XMR desseurer. U deseureir. 6. U bien uoi ni pora dureir. M maiz. R mez. NKXP mes. P n. pourai d. 7. a che. U aviz. 8. R quar. MP totes pars. R toutez pars. NK toutes parz. U toutes pairs. N sui asailliz. K sui assailliz. U seus asaillis. 9. U ie ni a m. d. R desseruie. 10. MP mes. RNKX et. a ueil. NK uueil. R uoeil. P uuoil. U uoil. P qamors. a qamours. R quamours. U camors. a mochie. R mocchie. P mocient. U mosie.

Str. 2. 1. a ains m. n. NXKPR onques mes si entrepris. U onke mais si ebahis. 2. NKXPRU fui. aKR pour. U noiant. 3. a nonques mais loi amis. K loiax. R nonques nulz loyals a. P nonques nus loiaus a. U nen onkes nus fins amins. 4. P nout. aR tourment. U tormant. 5. K com. a pour. R con ioi pour amour. U com ia por ameir. 6. R quar. a chiaus. R ceulz. a u m. d. fiier. U kar saus o me do fieir. 7. U trues anemins. 8. a dieus. R diex. U deus man. R doinst. NP dont. U donst. RP vengance. U uangence. N a m. plesir. U a m. plaisir. 9. a se n. a. N si n. a. U ie n. a.

Str. 3. 1. M mout ... esbahiz. N esbahiz. 2. a qi. R que ... mal. N max. 3. R si ne lai pas desserui. a desseruis. NK deseruiz.

4. M comment. RXP coment. NK conment. 5. M men p. e. R lez. NKX ges p. P ie p. a eskieuer. R eschieuer, 6. P elas. a par. KR pour. R foy. 7. M trahis. NK traiz. 8. M malues. R s. q. dez mesdisans sui hais. NK s. q. des medisanz sui haiz. X s. q. de medisans sui hais. P s. q. des mesdisans sui hais.

Str. 4. 1. a et que ie sui aceullis. NK enuaiz. 2. a mal (— 1). 3. a bele en qi jai mon cuer mis. NP tot. 4. R quar. a aiies. RNKP aiez. 5. R moy. 6. R quar i. n. NKXP car. a eskaper. 7. NPR lor. 8. RNKXP dex (R diex) men doint (KP dont. R doinst) veniance (RP vengance) a mon deuis.

Str. 5. 1. RNKXP tout (NP tot) lor (K leur) pooir (KX pouoir) mont pourquis (NX porquis P porqis). 2. RNP et lor n. XK et leur n. 3. RNKXP icil (R ycilz) dont ie sui honnis (X honis. NK honiz P faidis). 4. NXKPR mes (R mez) sen vo (P vos) cors (R corps) gent. 5. NKPR trouuer. 6. M aidiez. RKN je porrai (N ge porre) bien respasser. XP je porrai (P pourai) bien eschaper. 7. P car vo profis. R et vos pourfis. N et voz profiz. X et uo proufis. K et uo profis. 8. RNKXP ert. NPK sanz. R occhis. 9. R quar . . . desseruie. N cair ni a m. d.

Str. 6. 2. M proiez. a proiies. 3. a ka chiaus dont ie sui n. 4. a prengne. 6. a l. c. leur feroient c. 7. a che. 8. a ches. 9. a qant. 10. a qamours mochie.

U. Strophe 3.

Biaz dous cuers fins et autiers,
Por uos uoil morir
Ne ia de uostre dongier
Ne kier mais issir.
Cel uoles soffrir;
Mais ceu mi fait resjoir
camon plaisir
Morra por celi cui tant desir;
Je ni ai mort deseruie
Mais bien voil camors mosie.

Strophe 4.

Or puent li medissant
Asseis abaier,
Car ia de lauoir asseis
Et bleif an grenier,
Et bia palefroit,
Belle dame, a mon uoloir
Ke bien me siet
Et sai bien .C. sols tout sans dongier
Mais je ne les gaingnai mies
Ja troucit lou nit de pie.

XVII.

Str. 1. 1. $NPKXU_2$ cuidoient l. U_1 cudoient l. N li mesdisant. U_1U_2 li losangier. 2. NPKX por ce. U_1U_2 por ceu ce il o. U_1 mantit. N i. mont menti. 3. U_1U_2 ke. $NPKXU_1U_2$ ie. N esloingnier. $PKXU_2$ esloignier. U_1 aloignier. 4. $NPKXU_2$ damors. aU_1U_2 ne de m. U_1U_2 amin. 5. N en non de. PK enon dieu. U_1 neil voir. U_2 nenil voir. XNPK ie lamerai. U_1U_2 ie lamera. a ains amerai. 6. $NPKXU_1U_2$ amor. NPKX seruirai. U_1U_2 seruira. 7. U_2 nut. $NPKXU_1U_2$ jor. 8. NPK sanz fere. U_2 fare. X faire. U_1 panseir. NPKX folor. 9. U_1 et giere. U_2 et iere. NPKX et siere. U_1 anvoisie. 10. $NPKXU_2$ chantant. U_1 ioliue.

Str. 2. 1. P Lai au mesagier (a. c. fehlt). U_2 a cuer ai .I. messagier. U_1 iai a c. u. mesagier. NK mesagier. 2. $NPKXU_1U_2$ damors cortois. U_2

jolit. U_1 jolif. 3. a qi. U_1 ke. U_2 kis. NPK fet. NPKX resleecier. U_1 releesier. U_2 releasier. 4. U_1U_2 chacun. NPKXU_1U_2 jor. U_1U_2 parolle. 5. NKX il ma dit. U_1U_2 ke. KX uaintrai. U_1 vancra. U_2 vancrai. 6. NKP mesdisanz. U_1U_2 medissans. a reqerrai. NP recrerrai. KX recrerai. U_1 recroira. U_2recrorai. 7. NXP menteors. K menteor. U_1 manteor. U_2 manteors. 8. NPKXU_1U_2 uiuront a dolor. 9. NPKXU_1 giere. U_2 et gier. N enuoisiee. U_1U_2 anvoisie.

Str. 3. 1. XNPKU_1 i. n. men. U_2 i. n. man. K qier. XNP quier. U_1 aloignier. NPKXU_2 esloignier. 2. a de m. NK mesdisanz. P mesdisant. U_1U_2 medisssans dira f. 3. U_1 samera. U_2 si amera. U_1U_3 amin. 4. NPKX dex car. U_1U_2 deus cor. a d. cor. U_2 ores. NXU_1U_2 ci. PK ici. 5. P li beau l. blons. K li biax l. blons. X li bons li biaus. N l. b. l. blons. U_1 li biaz li blons. U_2 li bias blons. U_1U_2 a c. u. NX uerai. 6. X NPK quainz (N quainc. X quains) plus uaillant (X uaillans) uesgardai. U_1 a. plus vaillant nacoentai. U_2 cun plus uaillant ne regardai (+ 1). 7. U_1 ia amors. XPKU_2 sai amors. N sai enmors. a amours. 8. NPKX meillors. U_1U_2 ou mont nait millors. 9. NPK renuoisie. X renuoisies. U_1U_2 sans seus ranuoisie.

Str. 4. 1. NKXPU_1U_2 mesdisanz (X mesdisans. U_1U_2 medissans) fox (N foux. K fol. U_1 fals. U_2 fas) losengiers (K losengier. U_1U_2 losangier). 2. NKXPU_1U_2 ie ne uos pris un espi (U_2 espit). 3. NPKU_2 croissent. NKXP enconbrier. U_1U_2 anconbrier. 4. NKXP que i. U_1U_2 car ia (U_2 iai) lou cuer si hardit. 5. NKXPU_1U_2 mon ami (U_1U_2 amin) acolerai (U_1U_2 acolera). 6. NKXPU_1U_2 si tost con (KU_2 com) ie (N ge U_2 ieu) le (U_1U_2 lou) uerrai (U_1 vaira. U_2 vara). a qant. 7. NKXP a ce tor. U_1 el ces tor. U_2 et cel tour. 8. NKXPU_1U_2 serez (X seres. U_1U_2 serois) en langor (KPU_1 languor. U_2 langour. 9. NKXPU_2 et giere e. U_1 et gier anuoisie.

X. Envoi.

Chançonete tu iras	Ges ai maz et recreans
A mon ami si li di	Or morres
Por dieu que il noblit pas	Mesdisanz hues
Cors dont a le cuer saissi	Hou et giere enuoisie
Ja nel laist por mesdisans	Chantant et jolie.

Anm. zu 4, 8. *kenres* ist als Fut. von *caoir* aufzufassen: „ihr fallt in Mattigkeit, werdet matt". Die Form mit eingeschobenem *n* (vgl. 4, 6. *venrai* von *veoir*) ist wohl sonst nicht belegt.

Anm. zu 4, 1. Während die Varianten in U: *fals*, *fas*, mit denjenigen der N-Gruppe verglichen, die richtige Lesart enthalten, sind diejenigen der N-Gruppe (*fol*, *fox*, *foux*) offenbar fehlerhaft. Dieser Fehler dürfte sich durch Uebertragung aus dem picardischen Dialekt erklären, indem sich der Schreiber bewusst war, dass in picardischen oft *au* an Stelle von *ol* steht.

XVIII.

Str. 1. 1. M amors. T signourie. M seignorie. V seignourage. 3. TV vous. V fetes. 5. V reson ie soloie. 6. M h. penser. 7. MV mes.

M por. T cou. MV ce. T descon (forter fehlt). 8. V ne men doi car espoir m. (+ 1). T kespoirs. M quamors. 9. T ke.

Str. 2. 1. V sesie. 2. MV sanz. M deshireter. V desheriter. 3. M amors. MV fet. T et amors len fait b. 4. M quier. 5. T ke boin m. semprie. 6. MT pitie. M quesprover. T kesprouer. 7. T s. voelle em b. a. a ueille. 8. TM ceste. a chest. M amor. T ke iens h. M gent. 9. T ne se saice mie. Der zweite Teil der Strophe fehlerhaft in V; auf die drei ersten Verse folgt: en bien esperer | bonne amour que gent haie | ne le sachent mie | diex les puist honnir.

Str. 3. 1. TV car. a qar. M lor. T la. M felenie. T felonie. V felonnie. 3. V m. gent o. 4. T lour. M lor. V controuner. 6. V fet. T molt. M mout. 7. M q. il s. TV car ce. V semble . . . paller. 8. a qil. T ki ni ait. a for. TV cortoisie. 9. TMV et cest. M tot. Ta toute (+ 1). aV boidie.

Str. 4. 1. M maiz iespoir. T m. iespoir. M quaurai. 2. TM ce. M fet. 3. T quoi ke n. d. 5. M pluz. 6. T ioie ka p. M ioie qua p. a u. q̇a p. 7. T com . . . esprouer. 8. T p. kesperance. M p. quesperance.

Str. 5. 1. M nonporquant. a nepourqant. V neporquant. TM aim ie V aing ie. V la mie. 2. T ki. a qi. MV sanz. TMV destorner. 3. MV que que. T koi que decrie. 4. MV la. 5. V motroie. 6. V que p. a. a dont puis a. 7. M amors. T ki. a qi. M se s. ourer. 8. T ke. V senz. a raisons. V reson mestrie. 9. T e. ioie. MT affeblie. Vers 9 fehlt in V.

XIX.

Str. 1. 1. RV damours. R nulle. O poinne. R painne. V poine. 2. R que. ON me. ORV feist. V .I. iour. RV iour. 3. OV aing. OVNKX sanz. OR uilainne. 4. R celle. O la riens. OX dou m. N del m. R mond. VNK fet. 5. RV amours . . . jour. OR prochainne. 6. O qou. OVNKX me m. ONKX me u. a. V men u. a. 7. O que ie l. d. R quar i. l. d. quanques. RV donner. R corps (et fehlt nach diesem Worte). O sourainne. R souuerainne. N souueraine.

Str. 2. 1. RV amours. R moy. OR lointainne. NK loingtaine. 2. R tres dont. O puisque ie s. a. 3. in X fehlt a. OR demainne. 4. ORNKX puet. 5. V de m. gr. OR greuainne. 6. OVNKX me. VNK fet. R aourer. 7. R moy e. l. c. OVNKX me. VNK fet. R sambler. NKX senbler. 8. RV diex. OR mondainne.

Str. 3. 1. R celle. O cui iaing. V iaing. R bontez. OR plainne. 2. V auiz. N conperer. X conparer. 3. X lestoille. O qui n. R con. V quen. N claime. X nome. K nonme. O tremontainne. R tresmontainne. X tramontaine. 4. X peut. R falser KX fausser. V cesser. 5. N li. O marenier. OR hautainne. N hauteine. 6. VK fet. 7. R seet. (In X fehlt das zweite et). 8. R et par lestoille con nomme tresmontainne. ONK uertuz. O sainne.

Str. 4. 1. VR aussi. ONX uos. X que. V que se noie en outrage. ON foruoie. R fouruoie. 2. R falsete. VKX faussete. V penser. 3. O sil uuet. R si veult. 4. V son b. c. O beau. RX bel. 5. RV ualour

... bonne. O saige. 6. OVNK rauoiez. O iert. R ensengnement. NKX ensaignement. 7. NX con. O marenier. R mariniers. K marounier. O a cui. R lestoille. V apent.

Str. 5. 1. R scet ... loyal. 2. N touz. R t. li sens. N et reprent. 3. R honnour. N ostage. 6. R que toute honnour veult sez cuers bonnement. 7. N por. R damours. 8. R du tout en heritage.

Str. 6. 1. V quens danio. 2. OV amours. O nourerai. NX nouuerrai. ON fausement. 3. OVKX touz. N toz. VNK iorz. O leaus. V loiaux. KN honmage. V homnage. 4. O filz. V fiuz. N fil. X fiz. K fillz. VNK fetes. 5. O d. u. cors. OVN aurez. K auroiz. OV domage. 6. V honnour. KX heneur. In O fehlt uostre honor. O ausiment. 7. O nuns .. amors. V amour le prent. 8. O aaige.

XX.

Str. 1. 1. OC souent. V damours. U i. tous iors d. O chantey. CU chanteit. 2. OV encor. C aincor. U et ancor ch. NK et oncore en ch. (+ 1). X et encor ch. 3. V car touz sui et a. e. U tous. K toz. O iours. N iorz. C seux. U seus. CU esteit. 4. U an son couant. C e. lor comant. NK conmant. V commant. 5. U a la fois. O mainte foiz. V a la foiz. C sa la foix. NKX sa la fin. O fait. CU mait fait dolent (U dolant). NK me fet dolent. X me fait dolent. 6. CU e. desconforteit. 7. C or seux s. b. aseneis. U or mait s. b. aseneit. 8. U ca m. u. C ca mont u. 9. V na mes t. NKX mes. C no maix t. 10. O uolentei. CU uolenteit. 11. U deuiz. C ne de delit. 12. V com de bien amer beatriz (+ 1). C com de bien ameir beatris (+ 1). NKX de bien amer bietris (K bietriz). U com iai dameir b.

Str. 2. 1. C ki. O sunt. O espoantey. K espoante. C espoenteit. U acuns sont espoanteit. 2. N en e. U et esmeant. 3. C por. VK fame. N fames. X femes. O sunt. C mateit. U de dame sont tost mateit. 5. C o. f. plux ke dauant. U lors fera p. ke dauant. 6. V de ioliete. C de ioliueteit. U de iolieteit. 7. K pour. CU ceu. U som ait mariet. C s. mait mariet. 8. U na ie t. NKXC talent. 9. XK poi. N gant. OVU tant ne quant (U kant). 10. O pansey. V pensser. NKX penser. CU ke iai (U ia) soient mi penseir (U panseis). 11. V aillours assiz. C aissis. U asis. K ailleurs a. 12. U ca la. C ken l. O quen l. CU belle. O beatrix. V beatriz. NK bietriz. C ken la belle beatris.

Str. 3. 1. O totes ... bontey. C bonteit. U t. d. o. honour. 2. N m. escient. K m. encient. C m. essiant. X mon escient. U m. asiant. 3. VKX mes. N me. C maix. U et. OVNK sachiez. C saichies. O par u. K pour u. C en ueriteit. U de veriteit. 4. C ie uos cr. KV uous. U tout vraiemant. 5. U nes ke li rais dou lusant. C nes ke la nuit vait luissant. 6. U soloil en esteit. C solaus en estei. O soloil. 7. U puet antandre la clarteit. C ne puet randre la clairteit. 8. CU ne lou semblant (U sanblant). KNX senblant. 9. CU ne se (U si) prant. 10. C nulle autre grans biauteit. U nus a l. t. g. biatez. O a la tres grande beaute. VKX na la tres grande b. N ne a la t. g. b. 11. C n. a doulz r. U nen a d. r. ON douz r. V douz riz. K doz. 12. CU belle. O beatrix. V beatriz. C beatris. K bietriz.

Str. 4. 1. C cleirs solaus. U cleirs solos. VNK sanz. C sens. V tenebrour. X tenbror. 2. VNK enluminez. CU enlumineis. 3. C paisse t. a. lior. U passet toute atre lieour. 4. VNK sauez. C saueis. U b. lou saiueis. 5. C ausement ait sormonteit. U atresi ait trepesseit. V seurmonte. NK sormontez. 6. C tous. NK toz. U ces c. d. VU valour. 7. UC celle. V de qui t. honnor. C ke. KX tout. U honour. 8. V clez. C cleis. U de dames est cleis. 9. C mes iai greis. U a mon greit. VNK grez. 10. VNX nert quaie bien. K niert qaie bien (in diesen vier Hss. fehlt nul ior). U niert ke iaie iai nus biens. C ke. 11. U nan p. V paradiz. 12. VK sanz. C sens si faite. U belle. C beatris. V beatrix. NK biatriz.

Str. 5. 1. C bone d. O que. C cui. O iaour. C iaiour. V b. d. de valour. 2. C ke t. ualeis. OVNK ualez. 3. O teing. X tiegn. V a g. valour. C signor. 4. X q. uo p. OK pensers. C penseirs. VN pensez. 5. C ai en u. V vous. K tournez. OVN tornez. C torneis. 6. KV pour. C per. V amour. 7. C seux. OVKN sanz. C sens. V retour. 8. O desherietez. VNK desheritez. C deheriteis. 9. V vous. OVNK lauez. C laueis. 10. C si ke nai nulle d. OV dolour. 11. N si m. V mesjoiz. 12. ON nommer. X nomer. C nomeir. O beatrix. V beatriz. C beatris. K bietriz.

Str. 6. C: 1. dadenairde. 2. senteis. 3. iai p. 4. perdreis. 5. saprendeis. 7. teil. 8. beatris.

Anm. zu 3, 5 ff. An dieser Stelle, welche von Scheler teilweise nicht verstanden worden ist (s. dessen Anm.), haben wir zwei verschiedene Redaktionen, diejenige der Gruppe N und andererseits die von C und U, die zu einer Gruppe gehören. Ich habe die Lesart der Gruppe N in den Text aufgenommen, welche folgenden Sinn giebt: Ich versichere euch, dass sie (meine Geliebte) den (früh? tost) leuchtenden Mond, die Sommersonne an schöner Klarheit übertrifft. Diese (die Sonne, mit Veränderung des Subjekts) hat nicht ihr Aussehen und kann sich nicht mit der grossen Schönheit und dem süssen Lächeln der schönen B. vergleichen. Allerdings macht bei dieser Auffassung der Wechsel des Subjektes Schwierigkeit, und Subjekt des zweiten Satzes sollte nicht nur die Sonne, sondern auch der Mond sein. Als der Druck des Textes bereits vollendet war, wurde ich hierauf aufmerksam gemacht von Herrn Professor Freymond, dem ich überhaupt bei Fertigstellung dieser Arbeit für freundlichste Unterstützung und mannigfache Ratschläge zu grossem Danke verpflichtet bin. Um diese Schwierigkeit zu heben, möchte ich folgende Aenderung des Textes vorschlagen: Am Ende von Vers 7 das Komma durch ein Semikolon und Vers 10 *ne* a la tres grant biaute durch *nus* (oder auch *nule*) a l. t. g. b., der Lesart von U, zu ersetzen. Es würde dann mit Vers 8 ein neuer Satz mit dem Subjekt *nus* beginnen: Niemand hat ihr Aussehen und niemand kann sich vergleichen etc. — Die von Scheler angenommene Lesart von C würde nicht, wie Scheler meint „pas plus que le soleil luit en été pendant la nuit, il ne peut rendre l'air rayonnant etc.“ bedeuten, sondern die wörtliche Uebersetzung würde sein: selbst in der Nacht leuchtet sie, die Sommersonne kann ihren Glanz nicht wiedergeben etc. Der Anfang ist jedoch nicht befriedigend und eine Vergleichung mit der verwandten Hs. U lässt vermuten, dass der Text von C bei 3, 5 verdorben sei, denn in U ist die Stelle ganz verständlich: und wisset in Wahrheit, dass sogar der Strahl der leuchtenden

Sonne ihren Glanz nicht wiedergeben (statt *antandre* muss wie in C *randre* gelesen werden) kann noch ihr Ansehen und niemand sich vergleicht mit der grossen Schönheit etc.

XXI.

Str. 1. 2. NK reperoie. 3. NKX de ioste u. f. 4. NK trouuai pastors iusqua .VI. X trouai pastors iusques a sis. a du kasis. 5. NKX chascuns ot (N out) sa pastorele. 6. NKX lor. N deliz. 7. NKX auec. N eus. X elz. 8. NKX qui leur (N lor) muse et chalemele. a cant e. kalemel. 9. NKX de la m. a. gros bordon.

Str. 3. 5. a helos ni fu pas m.

Str. 4. 1. NKX Fouchier. N dreue. KX dreus. N perronele. K perronnele. X perrone. 2. N chascun. NX daus sest a. (N aatiz). K dels sest a. 3. a qi f. K qil f. NKX dance n. (X nouele). 4. N enmi pre uert et floriz. KX en un pre uert et floris (X flori). 5. NKX chascuns aura sa cotele. 6. NK dun des enuers de senliz. X dun des enuers de saint lis. 7. NKX et si en auera (X aura) Guis. 8. NKX qui leur (NX lor) muse et chalemele. 9. NKX de la muse au gros bordon (K bourdon).

K. Strophe 3.

Dist Dreus: Li cuers mi sautele
Por l'amor de Biatriz.
Et Fouchier forment frestele
Pour sa miete Aeliz,
Et Rogier s'amie apele,
Si l'a par le chainse prise,
Par deuant touz aloit Guis,
Qui leur muse et chalemele
De la muse au gros bourdon
Endure.

Strophe 4.

Robins d'une flautele
I fesoit deus sons tretiz,
Pour l'amor de Perronele
S'en estoit mult entremis:
„Ma miete est la plus bele",
Ce dist Rogier, „ce m'est uis".
Par deuant touz aloit Guis,
Qui leur muse et chalemele
De la muse au gros bordon.

XXII.

Str. 1. 1. C aucune gent. TMC enquis. 2. C se iam. MC por. M ce. T cou. C ceu. CT ke. 3. T ore et molt s. e. C dont ie trop seux esbaihis. M mout. 4. a qant. T q. i. se s. p. C q. i. en. M percevant. C perseuant. 5. T e. q. l. ai. C ken teil leu ai m. c. m. 6. C ou ie suis iai u. a. M fins a. 7. M et serai t. m. u. 8. M pluz v. T miex. C muels. 9. CT com. C troueir. 10. MTC por. C teille. MC amor. C chanteir.

Str. 2. 1. C chantier. MTC ce. 2. a qant. C q. iam. T saichant. C saichans. 3. CT belle. 4. CTM cortoise. C c. est et auenans. 5. C gi ai gr. honor c. 6. a qant. C et. MC por. MTC samor. C seux iolis. 7. C et celle m. f. s. M mi. 9. MTC cest. M fauser. C fauceir.

Str. 3. 1. M por. T boine. MT amor. 2. M nonporquant. a nepourqant. 3. T meruelles. 4. T s. ia p. 5. T ke. 6. M quamors. T kamors. M ma fet. a peu. 7. MT troua. T saichant.

Str. 4. 1. a li. T boinement. 3. M commandement. T comandement. 4. M toz jors. T tous jors. 5. T com. a fois amans. 6. MT ensi. 8. M quar touz b. v.

Str. 5. 1. MT amors. M puisqua vos. 2. M por d. guardez. 3. MT vostres. T èntirement. 6. M tote. 7. T ka droit m. MT seruice. 9. MT quier torner.

Str. 6. 1. T empresent. 2. M vos. 3. M f. mauroiz seignor e. r. 4. M se je la vos oi. 5. M recorder; diese zwei Verse müssen heissen: se ie vos oi : le recorder.

C Str. 3. Cest la mueldre dou païx : lies sui quant gi voix pansant : estre ueul a son deuis : et faire tout son comant : conkes namait tant paris : ne tristans ien sui tous fis : com ie fais et si me uant : dor en auant : de lamendeir : ie doi bien por teille amor chanteir.

XXIII.

Str. 1. 1. b j. me d. ch. (+ 1). 2. b puiske f. amors m. a memprie. 3. b cancon. 4. b car ne p. le r. 5. in a fehlen si und sans. 6. a qui n. d. 9. b amoretes. a samorai.

Str. 2. 1. a nul. 2. b cortoisie. 3. b boine. 4. b com. 5. b villonie. 7. b ki. 8. b kait. a merci. 9. b enuois . . . penser.

Str. 3. 2. b samor ki. 3. a con. 4. b boin p. eskieuer. 7. b kamors. 8. b kasses ai soffert. 9. b amors ke . . . si ne la d.

Str. 4. 1. ab cou. 5. a doner. 6. b ou. 8. b ke. ab merchi.

Str. 5. 1. b diex com. 6. b boin. 7 u. 8 fehlen in a. 9. b beaus.

Str. 6. 1. b cancons te va p. 2. b ki. 3. si l. a. fehlt in a. 4. b ke . . . nert. 5. b iauour.

XXIV.

Str. 1. 1. NKP dehors. N el boschet. KP el bosquet. 2. N e. lautrier. P estoie a. 5. NKP dune i. P tosete. 6. NP s. et plesant e. i. K. s. plesant e. i. a joliete. 7. NKP dex t. menbeli. 9. N et la tousete t. e. (+ 1). KP et la touse t. (P tot) e. 10. N comence a. ch. KP commence a ch. 11. NKP r. qui. 12. N puez. NKP demorer.

Str. 2. 1. NKP ie la saluai plus bel. 2. NKP ie. N soi r. P resnier. 3. NKP si li donai m. c. 4. NP por. 5. NKP ie. P u. ma m. 6. NKP qui. 7. NKP braz. 8. NKP s. la tres u. m. a u. li. 9. NK la touse. P la tose. K tout ensi. P tot ensi. 10. a canter.

Str. 3. 1. N soz. KP sor. NKP larbroisel. a labrisel. 2. NP s. la uueil besier. K s. la ui besier. 3. NKP dancel. 5. NKP i. s. u. iouuenete. 6. NKP poure de dras et nuete. 7. NKP sachiez. 9. NKP et la touse (P tose). K tout ensi. P tot ensi. a recoumense.

Str. 4. 2. P tot. NK souhedier. 3. N i. c. quil e. NKP el. 4. NPK delez. N ce u. 5. NKP sone. 6. N donc. NKP tousete. 7, 8. NKP sire ie uos pri: tornez uos (K uous) de ci. 9. NP e. l. tose. K e. l. touse. 10. a canter.

Str. 5. 1. N e. leu. NKP pastorel. 2. P sire (für bele). NKP maiez chier. 3. N ceinture. 4. NKP ce commencier. 5. NKP aurez. 6. N adont. NKP la. P seur l. 7. P m. ni f. In NK 7 und 8 umgestellt: mon bon aconpli (K acompli): mie ni failli. a aconplir. 9. NK et la touse. N tout ensi. P tose tot e.

Anm. zu XXIV, 6. 1, 2. Diese Verse, welche Scheler Schwierigkeiten machen, verstehe ich folgendermassen: sire de lone, Herr von Ferne (vielleicht redet der Dichter in dieser Weise scherzhaft einen schüchternen Bekannten an, der sich nicht in die Nähe der Damen wagt, sondern sich in der Ferne hält) fürwahr für stumme, d. h. solche, welche die Frauen nicht anzureden wagen (nicht, wie Scheler meint, des gens muets, qui ne répondent pas à mon appel) giebt es kein Heil.

XXV.

Die Lesarten von T 35 sind mit T_1, die von T 84 v mit T_2 bezeichnet.

Str. 1. 1. MT_1 dolereus. T_2 dolerex. 2. M nez. 3. M n'onques n'eu e. m. v. T_2 ens m. v. 4. M deus b. j. T_2 boins. T_1 jours. 5. M nom.

Str. 2. 1. T_2 a. voi merchi c. 2. T_1 amours. M aidiez vo servant. 3. M peu. In T_1 und T_2 fehlt trover in diesem Vers und steht am Anfang des folgenden. T_1 noient.

Str. 3. 1. M trahitor. T_1 traitour. T_2 traitor. 2. M com vos e. mal p. 3. M avez. In T_1 und T_2 fehlt tolu aves in diesem Vers und bildet den Anfang des folgenden, welcher dann lautet: aves tolu leur honors; in M: lor h.

Str. 4. 1. T_1T_2 piere. T_2 d'aimant. 2. T_2 desire pas f. t. M d. pas f. t. 3. MT_2 com. M douz. T_2 doc. 4. M convoitoz. T_1 couuoitous.

XXVII.

Str. 1. 1. R ou nouuiaus. OX nouiau. C nouel. U nouial. OR temps. U tans. CU ke. OVN yvers. R iuer. X liuer. U li ivers. C li yuers. KX se debruise. C se brixe. U se brise. 2. CU ke. O rossignol. R rosignos. NK rosignol. X rosignox. C roisignor. U rosignors chantet. 3. VNK fet. NKX enprise. CU d. b. ameir ait fait m. c. U anprise. 4. RCU celle. CUO a cui. C seux l. U seus l. OVNKX sanz. C sens. U deseuoir. 5. CU chanson. N fere. U fera. X assauoir. 6. U ioe. O et stt. ou. R ma m. i. C m. peme i. U m. peiur j. O ioise. C iuisse. 7. R lor s. d. NKX lors. OXU dou tout. C del tout. O en s. c. R courtois. VN vouloir.

Str. 2. 1. F douche d. aimee. OVNKX sanz. FC faintisse. U fointise. 2. X cuers. NKX de d. de sauoir. C de desiriet uoloir. 3. ORNKX iai bien ma mort. OX et porchacie e. q. VNK et porchaciee e. q. R m. m. pourchacie et aquise. C porchaiscie. U p̃orchasie. F porcachie. 4. C ke me faice uoloir. U ke mi fasies ualoir. R mi faice u. F se je de vos noiant ne puis avoir. 5. U e f. R france. V rienz. U rien ou ia m. m. e. V

miz. F r. en cui j'ai mon e. 6. OVNKX alegiez. C aligies. U aligiez. C m. per u. O gentilise. N gentillesse. C gentilixe. U gentelise. F gentellisse. 7. F cest cruel mal . . . fait. CU des cruels mals ke si (U ci) m. f. d. ORVNKX les (V ces) crueus (O cruelx, V cruex, KX cruels) maus (V maux, K max) que me (RV mi) fetes (ORX faites) auoir.

Str. 3. 1. R Venus s. pl. OVNKX aucuns s. pl. F cascuns s. pl. R damours. C ki. V justice. F camors trop le justice. 2. C maix ien s. NKX et gen sui liez. O liez. V plus en sui liez que de nul autre auoir. C plux ke de n. a. 3. ORNX que. V iaing. OR iain. F car j'aine tous jors ma dame en itiel guise. C bien est ma d. a. e. iteil guisse. R adez en telle guise. V en tele g. 4. ORVNKX quant pis me (RV mi) fait (VNK fet) et pis voudroie (R vaudroie, X vodroie) auoir. C ke mal me fait quant bien deuroie auoir. 5. C cil ki b. a. en greit d. r. ORVNKX q. b. a. (R aimme) il (R si) doit bien r. 6. VK les max. C les malz. ORXF damer. V damours. R quar. V quant. OR il. F el. C damors camors ait teil franchisse. F tiel. R francise. 7. C ke. RC nuls. OVNK sanz. C sens. R lui; ne fehlt in X. R peut.

Str. 4. 1. O ualors. R francise (+ 1). V valour. U ualours. X d. est. U halte u. cest an vos dame mise. C dame en cui sont tuit li bien a deuisse. 2. C plux en sait kel cher dauid auoir. U p. an i ait kou chair dauit dauoir. NX quau c. K qau. VK davi. 3. R mocist. X moccit. KRV vous. C cil me heit bien ki dauant moi uos prisse. U il mosist bien ki davant moi uos priset. 4. RVK vous. R vous neant ne puis a. O neant. C quant ie ne puis de uos ma ioie auoir. U cant ie de uos ne peus rien nule auoir. 5. U e b. V bonne. RV amour. U amors. V fiz. C flx. RVK vous. NU oir. 6. OU tot. RV tant. RVK vous. V donnai. U dona cant; je fehlt in X. RVK vous. RV emprise. 7. V autel. CU iteil. UCO maistre. CU douroit. UN chacuns.

Str. 5. 1. C ceste. RV amour. R q. alume e. C ke m. e. atixe. 2. V n. men q. C iai. OC remouoir. 3. N comme. K conme. C aimans. O aymanz. R asise. C aisisse. 4. R f. lui. V f. li. KX dieu. C ke nuls fors deu deil osteir nait p. RNK pouoir. 5. OX tot. K uouloir. C or soufferai son boin et son uoloir. 6. ja fehlt in K. R autrement niert r. NX nert. C ne autrement nen iert par moi r. 7. OV atendanz. RN atendant. C atandans.

U. Strophe 4.

E franche rien desour toutes loee
Au cui ia mis cuer et cors et voloir
Ne dites pais ke ne soies amee
Dou plus loal amin ke iamais soit
Se de part uos nai acun boen espoir
Je me morrai ia ni aura duree
Pechiez fereis se ne mi secorrois.

XXXI.

Str. 1. 1. T T. h. partie (— 1). 2. T ai tr. si vos part. 3. T a vos giu s. felonie. 4. T ne men t. a musart. Q muzart. 5. Q gaaignart. 7. Q manandie. 8. Q que l. a. 9. T vos.

Str. 2. 1. Q foy. T beau. 3. T mils. 4. T fols. 6. Q osteles. 7. T hom q. pert cou kil desirre. 8. T richetes. 9. T coi que vos. 10. T tieg.

Str. 3. 1. T p. coi. 3. T se la m. 4. T et la r. 6. T p. dun pais. 7. T ne la donroie. Q dourroie. 8. T buens chaitis. 9. T ki. Q refusez.

Str. 4. 3. T gille. 4. T se gestoie quens. 8. T chant.

Str. 5. 1. T grant. 2. T a ce. 4. T cou. 5. T bone. 6. T vos. Q e. que. 7. Q roestie. 8. T saures. 9. T car vos. Q maires. 10. Q loy.

Str. 6. 1. T coi kil. Q quoy quil. 8. Q por. 9. T ki.

Str. 7. 1. T bonement. 2. Q men retrai e. i. 6. T loialment.

Str. 8. 2. T valroie. 4. Q boutillier. 5. T alle. 6. T et M. le Waisdier.

XXXII.

Str. 1. 3. CI amin. 4. I qui san traiment de longement. C ki entre ameit. 5. I tres ceu kil f. i. 6. I donzel. 7. CI ait on. I piese. CI ait f. C cheuelier. I chiuaillier. 8. I asseis. C et cest p. CI io t. 10. C p. lamor dureir n. u.

Str. 2. 1. per. C uerteit. I uertei. 3. I puis ke lun lautre ait choisit. C ait ch. 4. I i. uoil qui laimme loialment. C aince loiaulment. 5. I cant i. e. C un et lautre bel. 6. I lamour . . . saieil. 7. I et cant li II cuers sans tronchier. 8. I i. le uoil an samble l. 9. I sous i. c. m. uolloir. C outre m. u. 10. I qui l. an uorroit r.

Str. 3. 1. I n. d. ci. 2. I maltalant. 3. CI iai a. I tanson. 4. I cant. CI teil. I gens. 5. I dignes. 6. C ka dame soit nes .I. chaippel. 7. CI roze. C dauglentier. 8. I douroit. 9. CI celle. C ferait. I fait moult grant sauoir. 10. I an n. C nonchailoir.

Str. 4. 1. I Gillebert p. u. mercit. 2. C pairleis u. ponc plux bellement. I parleis u. poc p. bellement. 3. I mies s. iolit. 4. I con u. e. et nekedant. C esciant. 5. I se dame aimmet .I. garsoncel. 6. I samble. C se li semble il peirs de chaistels. 7. CI lai. C fait i. m. I uoil i. m. 8. I en fourcier. 9. I k. puis c. 10. I t. samblant boin p. m. e. C tuit semble boen si com ie croy.

Str. 5. 1. I amour i. c. a sai defit. C croy. 2. C nait d. n. t. I que cil nait d. n. tallant. 3. I n. c. qui put. IC ameir. 4. I per anfance au comancement. C p. e. a comancement. 5. C sens t. ou sens riuel. I sans cors tochier e. p. r. 6. .I. rainsel. C .I. sac paxel. 8. C niant plux puet montiplier.

Str. 6. 1. I Gillebert u. pairleis ansi. C parleis. 2. I c. .I. hons sans antandement. C sens. 3. fehlt in I. 4. I en uer mi oureis faucement. C e. u. l. oureit faucement. 5. I i. sambleroie l. ronxel. C rainxel. 6. I qui ploie tous dis an vassel. C oixel. 7. I san f. moins a. p. C moins aproixier. 8. C uoleis. I uolies m. consillier. 9. I ie croi bien a mon droit espoir. 10. I carons ke nos an d. u.

Str. 7. 2. I sehons qui a icel m. C k. ait teil m. 3. C enbraiscier. I anbraisier. 4. C chaistelains reneis moy a. I chachelain ueneis m. a. 5. I d. biaune tot ferois p. C fereis. 6. fehlt in I.

In I ist hier noch eine Strophe, die offenbar nicht zu dem Gedicht gehört. Sie lautet: Gautier iou tieng a grant folor | ceu ke uos maueis ci partit | ie ne uorroie anul ior | ke ma dame deust soffrir | por moi point de mes estance | iain trop mues an celle balance | de ioie estre consirrous | ke ma dame ait cuer irous.

Anm. zu 4, 6. *peirs de chaistels* (in C) hat wohl hier die Bedeutung „Schlossherr“ vgl. engl. pair.

XXXIII.

Die Lesarten, welche in P 116d und 138c übereinstimmen, sind unter P eingetragen; in den wenigen Fällen, in denen beide Versionen von einander abweichen, sind die Lesarten von 116d unter P_1, diejenigen von 138c unter P_2 angegeben.

Str. 1. 1. NKP fet. U main. I mains. UI chanson. 2. NKP foiz. I e. s. maintes f. chanteit. U sai par maintes fois chantes. 3. I nonkes nan o gueredon. U ki ains nen o gueridon. 4. NP nis. I man s. greit. U ne tant com man seust grei. 5. K pour. U mais iai por ceu niere faus. I ne iai por ceu niere fais. 6. X touz. P_2 cor f. K loiax. U mais f. e. leal. I mais f. e. loialz. 7. U man iray. I serai (ist in der Hs. zum vorhergehenden Vers gezogen). 8. I et ferai. 9. KP_2 si men. NKP retrerai. U saiges si me recroirai. I biaus chans s. m. r. 10. I dameir c. P celui. 11. UI nait p. I mercit.

Str. 2. 1. U ni d. 2. U damor. 3. X issus. U usus (!). 4. P_1 maint maus. U mains mas endurei. 5. U f. poine et mal. N maux. K max. 6. X tormens. N trauauz. U trauail. 7. U loie (st. ioie). 8. U kant lou sai. 9. K pour. N men retrerai. XP ie me retrai. K si me retrai. U por tant si me recroirai.

Str. 3. 1. U iamaise. I s. iamaixe traixon. 2. N medit. K faussete. U maluestie ne facete. I maluistiet ne fauceteit. 3. KX len m. U on maust tenut a bon. I on meust tenut a bon. 4. I ameit. U si maust on muelz ame. 5. KX desloiax. U ei amors deloial. I he amours deloiaulz. 6. NPKX de caus. I a nul ior niere de ciaus (+ 2). U de saus. 7. XU ains. 8. U cant. XU uodrai. Dieser Vers fehlt in I. 9. NPKX retrerai. I biaus chant s. m. r. U biau chan s. m. recroirai.

Str. 4. 1. U nuns . . . auansier. 2. U an a. N amor. KP amer. U mantir. 3. N meuz. U sil ki muel sen seit a. 4. XP_2 plaisir. U p. t. e. ait ces delis. 5. NKP fame. U ki feme chastoiera. 6. U j. ne lamerai. 7. P por. U le amant. Vers 7 und 8 sind in P_2 umgestellt. 8. U par couant. 9. K pour. X si m. r. U por tant mes cuers se repant.

Str. 5. 1. NPKX certes ia celer nel quier (KP_2 qier). U certes ia nou qier noier. 2. P ien pris. U ian prei ma d. a. s. 3. U randuit men ait teil lucir. 4. U kele man cuidait t. 5. P_1 uoir. NPKX fu s. U motria. 6. X ele (+ 1). U mais ele gaibai. 7. U uoirement. 8. U por uil gent. 9, KPX dont. P_1 diex. U por tant mes cuers se repant.

Anm. zu 3, 6. Scheler giebt von *decaus* eine in Bezug auf die Bedeutung des Wortes wenig befriedigende Erklärung, da der Uebergang von „barfuss“ zu „elend, réduit à la misère“ schwer verständlich und sonst auch nicht belegt ist. Während nun die zu einer Gruppe gehörenden Hss. NPKX *de caus* schreiben, hat U *de saus*, I *de ciaus*. U schreibt auch sonst häufig *s* statt *c*, aber nur, wenn im lothringischen Dialekt (wie auch im gemeinfrz.) der Konsonant wie *s*, *ç* ausgesprochen wurde, z. B. in demselben Gedicht hat U *chanson*, die anderen Hss. *chancon*, *mersis* neben *merci*, die anderen Hss. *merci*, *auansier*, die anderen Hss. *auancier*. Einem picardischen *decaus* entspricht aber ein lothringisches *deichaux* und nicht *desaus*, wie auch gemeinfrz. *c* vor *a* zum Zischlaut übergehen musste. Die Lesart von I, welche in den Text aufgenommen worden ist, befriedigt dem Sinn nach vollkommen: ich werde nicht zu jenen (welche Verrat und Falschheit lieben) gehören. Die anderen Hss. haben dann einen gemeinsamen Fehler (Auslassung von *i*), durch welchen die Schwierigkeit der Stelle veranlasst wurde.

Konstantinopel.
(Robert College).

Hugo Waitz.

Ueber den Anteil des Raoul de Houdenc an der Verfasserschaft der Vengeance Raguidel.

Dass derjenige Raoul, der sich um die Mitte, V. 3352, und am Schluss, V. 6170, des von Hippeau i. J. 1862 veröffentlichten Artusromans *Messire Gauvain ou La Vengeance de Raguidel* als Verfasser nennt, höchstwahrscheinlich identisch ist mit Raoul de Houdenc, dem Verfasser des Romans *Meraugis de Portlesguez* und einiger allegorischer Gedichte (*Roman des Eles, Songe d'Enfer,* vielleicht auch *Voie de Paradis*), hat zuerst Mussafia bei Gelegenheit seiner Besprechung der Hippeau'schen Ausgabe (Germania VIII, 122) unter Hinweis auf die Stilähnlichkeit zwischen der Vengeance Raguidel und dem Meraugis ausgesprochen. Es pflichteten ihm bei Ferdinand Wolf (Denkschriften der Kais. Akad. d. Wiss. zu Wien, 1865, phil.-hist. Klasse XIV, p. 159), H. Michelant (Meraugis de Portlesguez, Roman de la Table Ronde par Raoul de Houdenc, Paris 1869, p. XIV f.), der zugleich auf weitere stilistische Uebereinstimmungen zwischen der Vengeance Raguidel und Meraugis de Portlesguez und auf die gleiche Art der Namensnennung in den Gedichten des Raoul de Houdenc hinwies, Paul Meyer (Revue Critique 1869, I, 315), der zum ersten Male die auffallend starke Verwendung des sog. reichen Reimes in der Vengeance Raguidel und den sicher echten Werken des Raoul de Houdenc als Beweismittel anführt, und in einer privaten Mitteilung an Mussafia auch Karl Bartsch (vgl. Jahrbuch für rom. und engl. Litteratur X, 345 Anm.); doch glaubten Wolf und Michelant nach der Art der Namensnennung in der Mitte des Gedichtes (*Ci commence Raols son conte,* V. 3352) dem Raoul de Houdenc nur die zweite Hälfte desselben zuschreiben zu dürfen.

Dies war der Stand der Frage in betreff der Verfasserschaft der Vengeance Raguidel, als ich selbst vor nahezu zwanzig Jahren mich mit dem in Rede stehenden Roman und den sonstigen Werken des Raoul de Houdenc näher beschäftigte. Es ergab sich auch mir bei einem aufmerksamen Studium dieser Dichtungen, dass der Raoul der Vengeance Raguidel ohne Zweifel identisch ist mit Raoul de Houdenc, dass dieser aber doch nicht das ganze Gedicht verfasst haben kann, sondern nur den zweiten Teil desselben, die eigentliche Vengeance Raguidel mit Ausschluss der den ersten Teil ausfüllenden Episoden vom schwarzen Ritter und der Jungfrau vom Gautdestroit. Ich gab dieser meiner Ansicht Ausdruck in der meiner Doktordissertation (Ueber das Verhältniss des mittelenglischen allitterirenden Gedichtes William of Palerne zu seiner französischen Vorlage I, Breslau 1881) beigefügten These Nr. 5: „Messire Gauvain ou La Vengeance de Raguidel ist von Raoul de Houdenc verfasst; jedoch ist die Episode von dem Noir Chevalier und der Pucele del Gautdestroit wahrscheinlich nur eine Bearbeitung eines anderen, vielleicht unvollendet gebliebenen Gedichtes."

Dieser These wurde, wie andern Thesen auch, in der Fachlitteratur keinerlei Beachtung geschenkt; doch kam bald darauf unabhängig von mir auch E. Freymond bei Gelegenheit seiner so wertvollen Untersuchung Ueber den reichen Reim bei altfranzösischen Dichtern, Strassburg 1882 und Zeitschrift für rom. Phil. VI, 1—36 und 177—215 zu dem ähnlichen Resultate (vgl. S. 189 f.), dass die Vengeance Raguidel in zwei von verschiedenen Verfassern herrührende Teile, V. 1—3351 und V. 3352—6174, zu zerlegen ist, und dass in dem zweiten Teile, in dem Raoul sich als Verfasser nennt, der reiche Reim ungefähr in demselben Umfange und in derselben Art verwendet wird wie im Meraugis de Portlesguez, „dass somit P. Meyer nicht Unrecht hatte, auf eine annähernd gleiche Anwendung von leoninischen Reimen hinzuweisen."

Vorher aber schon hatte W. Zingerle in seiner Dissertation (Ueber Raoul de Houdenc und seine Werke. Eine sprachliche Untersuchung. Erlangen 1880) Zweifel an der Identität der beiden Raoul geäussert. Er kam zu dem Resultate, „dass die Gründe, welche man für die Autorschaft Raouls de Houdenc beigebracht hat, nicht stichhaltig sind", dass auch die Sprache uns „keinen entschiedenen Beweis für diese Annahme" liefert, dass

vielmehr „eine Reihe von Erscheinungen im Gauvain, die wir im Meraugis nicht oder wenigstens nicht so stark ausgeprägt finden“ dagegen sprechen. Zingerles Arbeit wurde zwar von mancher Seite, so z. B. von G. Paris (Romania X, 319) hohes Lob gespendet, aber abgesehen von mehrfachen Versehen und Unrichtigkeiten im einzelnen ist seine Untersuchung für die Entscheidung der Frage nach dem Verfasser der Vengeance Raguidel schon deshalb ganz wertlos, weil sie dieselbe als ein einheitliches Gedicht auffasst, ohne die schon von Wolf und Michelant angedeutete Möglichkeit zu berücksichtigen, dass zwei verschiedene Dichter daran gearbeitet haben. Leider haben auch diejenigen Forscher, die unmittelbar nach Freymond mit der Frage der Autorschaft der Vengeance Raguidel sich beschäftigten, O. Börner, Abbehusen und G. Paris gleich Zingerle an der Einheitlichkeit des Gedichtes nicht gezweifelt, obwohl ihnen doch die in der gelesensten Fachzeitschrift niedergelegten Ergebnisse Freymonds hätten bekannt sein müssen.

O. Börner will in seiner Dissertation (Raoul de Houdenc. Eine stilistische Untersuchung über seine Werke und seine Identität mit dem Verfasser des Messire Gauvain. Leipzig 1884), „zumal Zingerle in seiner sprachlichen Untersuchung besonders die grammatische Seite der Werke Raouls hervorgehoben hat“, den Stil des Raoul de Houdenc und zugleich den des Messire Gauvain eingehend betrachten, um sodann „an der Hand der gewonnenen stilistischen Belege die noch immer unentschiedene Frage [zu beleuchten], ob Raoul de Houdenc identisch ist mit dem Verfasser des letztgenannten Romans.“ Die sehr sorgfältige, aber meines Erachtens nach einem unzweckmässigen Einteilungsprincip geordnete Sammlung von stilistischem Material deckt nun so viele enge und wörtliche Uebereinstimmungen zwischen der Vengeance Raguidel und den sicher echten Werken des Raoul de Houdenc auf, dass der unbefangene Leser erwartet, der Verfasser werde sich am Schluss für die Identität der beiden Raoul aussprechen. Aber das gerade Gegenteil geschieht. Offenbar unter dem Banne von Zingerle stehend, sucht Börner in dem zweiten Teile seiner Arbeit, S. 110—127, mit vieler Mühe die thatsächlich in grosser Zahl vorhandenen stilistischen Uebereinstimmungen zwischen der Vengeance Raguidel und den Werken des Raoul de Houdenc zu entkräften und als zufällig hinzustellen, um sodann den Abweichungen die überdies zum Teil durch die

von Börner nicht berücksichtigte Thätigkeit eines zweiten Dichters veranlasst sind, ein über Gebühr grosses Gewicht beizulegen. Dabei läuft auch manche Unrichtigkeit und schiefe Auffassung mit unter, vgl. Zingerles Recension, Literaturblatt 1888, Sp. 22 und Zenkers (s. u.) Bemerkungen S. 26 ff.

Auch Abbehusen, Zur Syntax Raouls de Houdenc, Marburg 1888 (Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der romanischen Philologie LXXVIII), stellt sich nach eingehender Untersuchung der syntaktischen Verhältnisse der in Rede stehenden Gedichte auf die Seite von Zingerle und Börner, obwohl er selbst von Seiten der Syntax nichts aufbringen kann, was irgendwie mit Sicherheit auf Verschiedenheit der Verfasser hindeuten könnte. Er sagt (§ 227): „Die in den vorstehenden Paragraphen beigebrachten Nachweise von abweichender syntaktischer Behandlung der Sprache im Meraugis und Gauvain scheinen mir, obschon sie im Vergleich mit den Fällen von genauer oder annähernder Uebereinstimmung wenig zahlreich sind, zu dem Schlusse zu berechtigen, dass Meraugis und Gauvain nicht von demselben Verfasser herrühren können."

Leider hat, wie schon erwähnt, auch G. Paris durch die Arbeiten von Zingerle (vgl. Romania X, 319) und Börner (vgl. Rom. XIV, 174) sich beeinflussen lassen und erklärt daher in seiner Analyse der Vengeance Raguidel (Histoire littéraire de la France XXX, 45 ff.) den Raoul der Vengeance Raguidel und Raoul de Houdenc für zwei völlig verschiedene Dichter. Gleich Zingerle und Börner beruft er sich dabei auf die Verschiedenheit der sprachlichen, metrischen und stilistischen Eigentümlichkeiten und ganz besonders auf die völlig verschiedene Behandlung des Themas der Liebe und der Frauen. Die trotzdem vorhandenen Uebereinstimmungen zwischen der Vengeance Raguidel und Meraugis erklärt er dadurch, dass beide Dichter die Werke des Crestien de Troyes sich zum Vorbild genommen und der Verfasser der Vengeance Raguidel ausserdem den Meraugis des Raoul de Houdenc gekannt und an einzelnen Stellen nachgeahmt hat.

Der erste und bisher einzige, der Freymonds Resultate (s. o. S. 120) verwertet und damit die Entscheidung der Verfasserfrage der Vengeance Raguidel ihrer endgültigen Lösung ein bedeutendes Stück näher gebracht hat, war R. Zenker, der in seiner Habilitationsschrift (Ueber die Echtheit zweier dem

Raoul von Houdenc zugeschriebenen Werke, Erlangen 1889) nachweist, dass nach den klaren Worten des Gedichtes (*Ci commence Raols son conte* VR 3352), die auch durch Freymonds Untersuchungen über den reichen Reim bestätigt werden, Raoul nur als Verfasser des zweiten Teiles der Vengeance Raguidel, V. 3352 bis 6174, gelten könne, dass aber gerade in diesem zweiten Teile trotz Zingerle, Börner und G. Paris die Uebereinstimmungen mit den echten Werken des Raoul de Houdenc so gross sind, dass wir ihn für ein Werk dieses Dichters und zwar für sein Erstlingswerk halten dürfen. Diesen Ausführungen Zenkers müssen wir im allgemeinen beistimmen und es hätten sich Freunde und Gegner der Identität der beiden Raoul hierbei beruhigen können, da ja danach die einen für den zweiten, die andern für den ersten Teil des Gedichtes Recht behalten haben. Trotzdem aber hat Zingerle, der einzige, der, soweit ich sehen kann,[1]) überhaupt die Zenkersche Arbeit erwähnt (Kritischer Jahresbericht über die Fortschritte der romanischen Philologie I, 428 f.) sich mit aller Entschiedenheit gegen die Identität der beiden Raoul und gegen die Zweiteilung der Vengeance Raguidel überhaupt erklärt. Er sagt a. a. O.: „Ich halte die Echtheit des Songe de Paradis[2]) für möglich — obwohl nicht für sehr wahrscheinlich —, die der Vengeance aber nie und nimmer, auch an die zwei Dichter des Gauvain glaube ich nicht.“

---

[1]) Wenn ich etwa eine gelegentliche Aeusserung über Zenkers Schrift in der Fachlitteratur übersehen haben sollte, so bitte ich dies damit zu entschuldigen, dass die romanische Philologie nicht mein gewöhnliches Arbeitsgebiet ist. Ich bin ohnedies für manche der in dieser Arbeit gegebenen Nachweisungen meinem lieben Freunde und früheren Studiengenossen, Prof. E. Freymond zu Bern, sowie dem Lektor der französischen Sprache an der Universität Königsberg, Herrn Dr. Ernest Scharff, zu grossem Danke verpflichtet, den ich hiermit auch öffentlich aussprechen möchte.

[2]) Auf die Frage nach der Echtheit der Voie de Paradis, die Börner, Abbehusen und Zenker ebenfalls für ein Werk des Raoul de Houdenc halten, während früher Zingerle und neuerdings Friedwagner (Meraugis von Portlesguez. Afz. Abenteuerroman von Raoul von Houdenc. Halle 1897, S. LVIII, Anm. 2) sie ihm absprechen, kann ich hier nicht näher eingehen. Dieses Gedicht zeigt ja in der That einige sprachliche und auch metrische Abweichungen von den sicher echten Werken des Raoul de Houdenc, daneben aber auch eine so grosse Aehnlichkeit im Stil und in der ganzen Anlage, dass es schwer fällt, es einem andern Verfasser zuzuschreiben. Wenn es von einem andern Dichter herrührt, dann ist es jedenfalls in unmittelbarer Anlehnung an den Songe d'Enfer des Raoul de Houdenc und in Nachahmung seines Stiles geschrieben.

Gegenüber dieser entschiedenen Weigerung Zingerles, die Autorschaft des Raoul de Houdenc auch nur für den zweiten Teil der Vengeance Raguidel anzuerkennen, ist es erfreulich, auch einige neuere Stimmen zu Gunsten derselben anführen zu können; allerdings nehmen dieselben auf die Notwendigkeit der Zweiteilung der Vengeance Raguidel keine Rücksicht und halten, was entschieden zu weit gegangen ist, das ganze Gedicht für ein Werk des Raoul de Houdenc. Hierher gehört zunächst die Aeusserung von H. A. Todd (Transactions und Proceedings of the Modern Language Association 1886, vol. II, Baltimore 1887, p. 150[1])): „From a careful reading of these two works I incline strongly to attribute them to the same author. W. Zingerle . . . reaches the conclusion that the Raoul of Raguidel is not Raoul de Houdenc, but his own showing seems to me to point rather to their identity", sodann die nochmalige Erklärung von Paul Meyer bei Gelegenheit der Veröffentlichung eines neuentdeckten, leider wenig umfangreichen Fragments einer zweiten Handschrift der Vengeance Raguidel, Romania XXI, 414 f.: „Je ne veux pas à propos de ce fragment examiner de nouveau la question de savoir si Raoul, qui se nomme comme auteur au v. 3352 est ou non le même que Raoul de Houdenc, l'auteur de Meraugis, des Ailes de Courtoisie et du Songe d'Enfer. Il a été répondu négativement à cette question par les auteurs de deux dissertations allemandes sur Raoul de Houdenc parues en 1881 et 1885 (Romania X, 319 et XIV, 174). Bien que cette opinion ait été adoptée par G. Paris, je dois dire que les arguments présentés dans les deux dissertations ci-dessus indiquées ne m'ont point paru très concluants, de sorte que je persiste dans l'opinion contraire que j'ai soutenue après M. Mussafia en 1869. On trouvera ci-après, en note, quelques rapprochements avec *Meraugis* qui, à mon avis, constituent un commencement de preuve en faveur de l'identité de Raoul, auteur de la *Vengeance* avec Raoul de Houdenc, auteur de *Meraugis*." Paul Meyer weist dann hin auf die enge Uebereinstimmung von VR 3574—76 mit MP 1196 bis 1207, VR 3580 f. mit MP 606—613.

Ob schliesslich, wie Friedwagner (Meraugis S. LXVI Anm.) unter Verweisung auf Romania XXIV, 599 meint, auch G. Paris

---

[1]) Das Buch selbst ist mir hier nicht zugänglich; ich citiere nach Abbehusen, Zur Syntax Raouls de Houdenc, S. 87.

jetzt „zu den Vertretern der Identität beider Dichter“ zu zählen ist, erscheint mir doch mehr als zweifelhaft, denn an der angezogenen Stelle beschränkt sich G. Paris darauf, bei Besprechung des I. Bandes des Kritischen Jahresberichtes über die Fortschritte der romanischen Philologie die Erklärung Zingerles (S. 428 f.) zu registrieren („L'auteur [Zingerle] persiste (il ne paraît pas avoir encore connu les remarques de P. Meyer, Rom. XXI, 414) à regarder Meraugis et la Vengeance de Raguidel comme l'œuvre de deux auteurs différents“) ohne sich selbst nach der einen oder andern Seite hin zu entscheiden oder seine früheren Erklärungen gegen die Identität der beiden Dichter (Romania XIV, 174; Hist. litt. de la France XXX, 48) zurückzunehmen.

Friedwagner selbst enthält sich in der Einleitung zu seiner Ausgabe des Meraugis jedes Urteils über die Verfasserschaft der Vengeance Raguidel, da er „ohnedies dem Gegenstande demnächst eine ausführliche Untersuchung widmen“ will (S. LXVI Anm. 2; vgl. auch S. XIV).[1])

Wie man sieht, ist also auch heute noch keine völlige Einigung darüber erzielt, ob überhaupt und in welchem Umfange Raoul de Houdenc an der Verfasserschaft der Vengeance Raguidel beteiligt ist; es stehen sich Anhänger (Paul Meyer, Todd) und Gegner der Identität beider Raoul (Zingerle) schroff gegenüber und der vermittelnde Standpunkt Zenkers hat bei den Fachgenossen zu wenig Beachtung gefunden. Auf welche Seite sich Friedwagner in der von ihm angekündigten Untersuchung stellen wird, lässt sich aus seinen Andeutungen nicht erkennen. Unter diesen Umständen wird, glaube ich, eine nochmalige Erörterung der ganzen Frage nicht überflüssig sein, zumal ich hoffe, den Anteil des Raoul de Houdenc an der Vengeance Raguidel genauer abgrenzen zu können, als dies Zenker gethan hat und als es Friedwagner, falls er sich überhaupt für Raoul de Houdenc entscheidet, vielleicht thun würde. Da ich bei dem beschränkten mir hier zu Gebote stehenden Raume leider nicht das ganze von

[1]) Zu meinem grossen Bedauern ist mir erst während des Druckes dieser Abhandlung bekannt geworden, dass L. Vuilhorgne, Un trouvère picard des XIIe et XIIIe siècles: Raoul de Houdenc, sa vie et ses œuvres (1170—1226), Beauvais 1896 (vgl. Rom. XXVII, 318 ff.), sich gegen Raoul de Houdenc als Verfasser der Vengeance Raguidel ausspricht, und dass neuerdings auch G. Gröber in seiner trefflichen Darstellung der altfranzösischen Litteraturgeschichte (Grundriss II, S. 512) die Identität der beiden Raoul nicht für wahrscheinlich hält.

mir früher oder jetzt gesammelte Material zum Abdruck bringen, sondern nur die in dieser Frage in Betracht kommenden allgemeinen Gesichtspunkte aufstellen und erörtern kann, wird Friedwagners in Aussicht gestellte eingehende Untersuchung durch meine Arbeit wohl nicht überflüssig werden. Ich würde mich aber freuen, wenn er unter Vorführung eines reicheren Beweismaterials meine Ausführungen stützen und die so viel und so lange umstrittene Frage nach der Verfasserschaft der Vengeance Raguidel endgültig aus der Welt schaffen könnte.

I.

Um die Frage, ob der in V. 3352 und 6170 der Vengeance Raguidel genannte Raoul mit Raoul de Houdenc identisch ist, richtig beantworten zu können, müssen wir uns vor allem darüber klar werden, ob dieser Raoul wirklich, wie Hippeau, Paul Meyer, G. Paris, Zingerle und andere annehmen, Verfasser des ganzen Gedichtes war oder ob er, wie Zenker glaubt, nur den zweiten Teil desselben, V. 3352—6174, geschrieben hat, oder endlich ob noch eine dritte Möglichkeit vorliegt. Wenn hierüber volle Klarheit geschaffen und der Anteil Raouls an der Verfasserschaft der Vengeance Raguidel bestimmt abgegrenzt ist, wird die Entscheidung der weiteren Frage nach der Identität der beiden Raoul keine Schwierigkeit mehr bereiten.

Der klare Wortlaut der Stelle: *Ci commence Raols son conte* VR 3352 gestattet, das wird man mir zugeben, zunächst keine andere Auffassung als: Hier, an dieser Stelle, bei V. 3352 beginne ich, Raoul, meine Erzählung. Was vorhergeht, hat ein anderer geschrieben. Dieser Auffassung widerspricht auch nicht der Schlusspassus des Gedichts, V. 6168 ff., in dem Raoul sich geradezu als Verfasser der ganzen Erzählung, *li contes,* nennt,

> Issi faut et remaint
> Li contes qu'il ne dure mais.
> Raols qui l' fist ne vit apres
> Dont il fesist grinnor acontes.
> Qui? N'i soit noumés? C'est li contes
> De la Vengeance Raguidel etc.,

denn er nennt seine Erzählung ausdrücklich „Vengeance Raguidel“ und die Rache für die Ermordung Raguidels bildet eben den Hauptinhalt der zweiten Hälfte des Gedichtes, während die erste zum grossen Teil durch andere Abenteuer ausgefüllt ist. Demnach teilt also Zenker l. c. S. 14 f., wie vor ihm Freymond, Ztschr. f. rom. Phil. VI, 189 f. die Vengeance Raguidel in zwei von verschiedenen Verfassern herrührende Teile VR [1], V. 1—3351, und VR [2], das Werk Raouls, V. 3352—6174.

Von denjenigen, welche die Vengeance Raguidel für ein einheitliches Werk ansehen, gehen die meisten, so z. B. G. Paris, Zingerle, Börner, an dem in der Mitte des Gedichtes so auffallenden Ausdruck: *Ci commence Raols son conte* achtlos und ohne ein Wort der Erklärung vorüber. Nur Hippeau umschreibt, um Raoul als Verfasser des ganzen Gedichtes retten zu können, diesen Vers mit den Worten: „Raoul, auteur du poème, se nomme en reprenant ici son récit“, aber ‘commencer’ kann doch nicht gleichbedeutend sein mit ‘reprendre’. Paul Meyer wiederum (Romania XXI, 415) weist auf die Aehnlichkeit der Verse: *Ci commence Raols son conte* VR 3352 und: *Raous qui romance le conte* MP 4334 [1]) hin, aber wenn diese Aehnlichkeit in der Namensnennung auch für die Identität der beiden Raoul spricht, so wird dadurch doch das ‘*commence*’ in der Mitte des Gedichtes nicht beseitigt. Wir dürfen nicht einmal nach MP 4334 ‘*romance*’ für ‘*commence*’ einsetzen, da die ausdrückliche Bestimmung ‘*Ci*’ dies verbietet.

Wenn wir uns aber bei der Auffassung von Freymond und Zenker beruhigen wollen, dass ein Dichter, Namens Raoul, ein von einem andern, uns unbekannten Verfasser bis V. 3351 fortgeführtes, aber aus irgend welchem Grunde unvollendet gelassenes Gedicht einfach zu Ende geführt habe, ohne das Vorhergehende irgendwie zu ändern, ähnlich wie Jehan de Meung den von Guillaume de Lorris bei dem Verse *Que ge n'ai mes aillors fiance* (Michels Ausgabe S. 134) abgebrochenen Roman de la Rose fortgesetzt und vollendet hat, dann bleibt es doch unerklärlich, wie gewisse, für den zweiten Verfasser, Raoul, besonders charakteristische metrische und stilistische Eigentümlichkeiten vereinzelt auch schon im ersten Teile begegnen. So hat namentlich schon Freymond (l. c. S. 189) beobachtet, dass in den letzten 600 Versen

---

[1]) Ich citiere jetzt natürlich nach der Ausgabe von Friedwagner, Halle 1897.

des ersten Teiles, also etwa von V. 2750 ab „reiche Reime in auffallend hoher Zahl angewandt“ sind und auch grammatische Reime begegnen, z. B. V. 2787 ff. *asailli* : *sailli, asaut* : *saut*; V. 3033 *dist* : *mesdist, dites* : *mesdites* etc., die gleichfalls ein Charakteristikum des zweiten Teiles sind. Ungefähr an derselben Stelle, V. 2744 ff., finden wir zum ersten Male lebhaftere Rede und Gegenrede, und so sind noch manche andere kleinere stilistische Uebereinstimmungen mit dem von Raoul herrührenden zweiten Teile zu erkennen (z. B. V. 3211 *Ça .I., ça .VII., ça .X., ça .XX.*), die uns zu dem Schlusse berechtigen, dass die Thätigkeit des zweiten Verfassers Raoul nicht erst bei V. 3352, sondern schon früher, etwa bei V. 2744 beginnt.

Der Wechsel des Verfassers an dieser Stelle des Gedichtes lässt sich am leichtesten veranschaulichen, wenn wir für jedes einzelne Vershundert der Vengeance Raguidel die Summe der Verse mit reichem Reim, also die in Freymonds Zusammenstellung unter der Rubrik *S* angegebene Zahl berechnen. Wir erhalten dann folgende Zahlenreihen:

36 — 30 — 26 — 20 — 26 — 24 — 30 — 22 — 28 — 26
28 — 24 — 28 — 12 — 34 — 14 — 10 — 22 — 18 — 12
12 — 20 — 16 — 10 — 20 — 26 — 26 — 42 — 70 — 60
56 — 56 — 62 — 42 — 46 — 50 — 48 — 50 — 44 — 30
52 — 52 — 36 — 52 — 48 — 60 — 54 — 60 — 48 — 32
52 — 50 — 40 — 44 — 50 — 58 — 46 — 52 — 46 — 48
40 — (32).

Schon ein flüchtiger Blick auf diese Zahlen lässt erkennen, dass die Verwendung des reichen Reimes in den verschiedenen Teilen des Gedichtes eine verschiedene ist und dass der Uebergang zu einem stärkeren Gebrauch des reichen Reimes zwischen V. 2700 und V. 2800 fällt. Noch deutlicher tritt der plötzliche Anstieg des reichen Reimes etwa bei V. 2750 hervor, wenn wir den reichen Reim für je 250 Verse berechnen. Wir erhalten dann

in absoluten Zahlen	in %
74 — 64 — 70 — 60	30 — 26 — 28 — 24
66 — 60 — 36 — 40	26 — 24 — 14 — 16
40 — 38 — 68 — 156	16 — 15 — 27 — 62
142 — 120 — 128 — 94	57 — 48 — 51 — 38
120 — 120 — 134 — 120	48 — 48 — 54 — 48
114 — 122 — 134 — 116	46 — 49 — 54 — 46
(72)	(41).

Als Durchschnittsprozentsatz der reichen Reime ergiebt sich danach für V. 1—2750 22,4 %, für V. 2751—6174 aber mehr als das Doppelte, nämlich 49,4 %. Allerdings finden wir auch innerhalb anderer längerer Gedichte ein Schwanken in den Prozentsätzen der reichen Reime (vgl. Freymond, l. c. S. 183 ff.), ohne dass darum ein Wechsel des Verfassers anzunehmen wäre, so z. B. in Meraugis de Portlesguez. Aber die verschieden starke Verwendung des reichen Reimes, die durch folgende Tabelle für je 100 Verse veranschaulicht werden möge:

62 — 70 — 70 — 54 — 58 — 58 — 50 — 48 — 46 — 30
26 — 44 — 30 — 36 — 36 — 32 — 42 — 28 — 42 — 44
52 — 46 — 30 — 28 — 48 — 26 — 30 — 30 — 28 — 36
38 — 40 — 52 — 48 — 34 — 56 — 34 — 32 — 38 — 30
30 — 46 — 44 — 30 — 32 — 36 — 32 — 32 — 26 — 28
28 — 38 — 34 — 22 — 34 — 38 — 38 — 32 — 36 — (8)

ist dort einfacher so zu erklären, dass der Dichter bei Beginn seines Werkes die Absicht hatte, den reichen Reim in möglichst grosser Zahl zu verwenden, dass er aber allmählich, vom Flusse der Erzählung mit fortgerissen, darin nachlässt, so dass der Prozentsatz immer mehr herabsinkt und nur vorübergehend etwas ansteigt. Ganz dasselbe finden wir in unserem Gedicht bei Beginn der Thätigkeit des zweiten Verfassers Raoul. Auch da ist in den ersten 200—300 Versen, VR 2800—3000, der Prozentsatz der reichen Reime am stärksten (70, 60); im weiteren Verlaufe des Gedichtes aber fällt er bald mehr, bald weniger ab, wenn er auch im allgemeinen auf einer grösseren Höhe sich erhält als im Meraugis.

Somit kann meiner Meinung nach kein Zweifel daran bestehen, dass ungefähr bei V. 2750 ein neuer Dichter und zwar der in V. 3352 und 6170 genannte Raoul seine Thätigkeit beginnt. Auch der Grund, weshalb er seinen Namen nicht sofort, sondern erst 600 Verse weiter nennt, ist leicht einzusehen. Raoul wollte den Wechsel in der Verfasserschaft erst erwähnen, als er bei einer Ruhepause angelangt, als das Abenteuer Gawains bei der Pucele del Gautdestroit, dessen Schluss er selbst schon gedichtet hatte, beendet war, ähnlich wie auch im Roman de la Rose der Beginn der Thätigkeit des zweiten Verfassers erst bei einer späteren Gelegenheit (Michels Ausgabe S. 351) erwähnt wird.

Und wenn wir weiter fragen, wie es kommt, dass mitten

in einem Abenteuer plötzlich ein neuer Verfasser auftritt, so scheint mir folgende Erklärung dem Sachverhalt am meisten gerecht zu werden. Raoul hatte die Absicht einen Roman zu schreiben, dessen Held Gavain und dessen Grundfabel die Rache für die Ermordung des Ritters Raguidel bilden sollte. Um nun den Umfang seiner Erzählung zu erweitern und seinen Helden in recht vielen Abenteuern glänzen zu lassen, schob er in die eigentliche Vengeance Raguidel neben andern Episoden auch ein Abenteuer Gavains auf dem Schlosse des schwarzen Ritters, Madus li Noirs, und bei der Pucele del Gautdestroit ein, indem er die Schilderung desselben im wesentlichen einem älteren Gedichte über denselben Gegenstand entnahm. Um aber diese Episode mit der Haupthandlung enger zu verknüpfen, musste er den Schluss derselben nach eigener Erfindung umgestalten. Er liess daher seinen Helden Gavain vom Hofe des Königs Artus fortziehen ohne das Wichtigste mitzunehmen, den Lanzenschaft, mit dem allein er die Rache vollziehen konnte (V. 540 ff.). Als nun der schwarze Ritter von den Leuten der Pucele del Gautdestroit hart bedrängt wird und sich nicht länger halten zu können glaubt, fordert er Gavain auf, heimlich die Burg zu verlassen und von Artus Hilfe zu holen. Gavain weigert sich dessen, da er nicht früher an den Hof zurückkehren könne, als bis er das Abenteuer, das er suche, bestanden habe. Dabei aber fällt ihm ein, dass er ja die Hauptsache, den Lanzenschaft, mit dem die Rache vollzogen werden sollte, am Hofe zurückgelassen habe. Nunmehr ist er bereit, den Willen des schwarzen Ritters zu thun. Am folgenden Tage wird ein Ausfall aus der Burg gemacht und bei dieser Gelegenheit entfernt sich Gavain und kehrt an den Hof des Königs Artus zurück. Als die Belagernden erfahren, dass Gavain, den sie suchen, entkommen ist und Hilfe herbeiholt, geben sie freiwillig die Belagerung auf, was dem Gavain durch einen nachgesandten Boten gemeldet wird.

Diesen nicht ungeschickten Abschluss des Abenteuers Gavains bei der Pucele del Gautdestroit, der den Uebergang zu der Haupthandlung vermitteln soll, hat schon Raoul selbst geschrieben; ebenso rühren von ihm her alle folgenden Abenteuer, das Zusammentreffen mit Licoridon und mit der schönen, aber koketten Yde, die Episode vom Mantel Mautaillé, das Abenteuer mit dem Ritter, das an den Chevalier a l'espee (Méon, Nouveau Recueil I, 127—164) erinnert, und endlich die Vollziehung der

Rache an Guengasouain, dem Mörder des Raguidel, bei der er von Yder, dem Geliebten Tremionetens, der die Ringe von den Fingern des Ermordeten abgezogen hat, unterstützt wird.

Wenn diese meine Vermutung richtig ist, dann müsste allerdings auch die Exposition der Grundfabel, V. 1—550, die Hand Raouls erkennen lassen, und in der That finden wir gerade am Anfange des Gedichtes, ebenso wie ich dies für V. 2750—3351 konstatiert habe, einige auf Raoul deutende metrische und stilistische Eigentümlichkeiten, so ein etwas stärkeres Auftreten des reichen Reimes, den grammatischen Reim V. 37—40 *vint* (20) : *avint, avenra* : *venra,* die Aufzählung in kleinen Gruppen, V. 37 *ça .X., ça .XX.,* die rhetorische Frage V. 97: *Dormist? Non, par nule aventure*[1]) und manches andere. Freilich ist der reiche Reim in V. 1—550 doch nicht so häufig und gleichmässig angewendet wie später in dem sicher von Raoul herrührenden Teile des Gedichtes von V. 2750 ab. Wir müssen daher wohl annehmen, dass Raoul diese Exposition der Fabel, das Erscheinen des geheimnisvollen Schiffes mit dem Leichnam eines erschlagenen Ritters etc. nicht völlig selbständig erfunden, sondern im wesentlichen einem älteren Gedichte entnommen und nur hie und da, wo es ihm gut schien, weiter ausgeschmückt und überarbeitet hat.

Wenn wir den Prozentsatz des reichen Reimes als Kriterium für oder gegen Raoul ansehen wollen, dann rührt der Anfang des Gedichtes, V. 1—50, sicher von ihm selbst her, denn wir finden dort unter 25 Reimpaaren 16 mit reichem Reim, also 64 %; vgl. ferner den grammatischen Reim V. 37—40 *vint* (20) : *avint, avenra* : *venra* und den Ausdruck *ça .X., ça .XX.* V. 37. In dem folgenden Abschnitte aber, V. 51—139, der verhältnismässig wenige reiche Reime aufweist, mag Raoul die ältere Fassung im wesentlichen beibehalten und nur hie und da etwas geändert haben. Wenn dieses ältere Gedicht, das Raoul hier benutzt hat, inhaltlich übereinstimmte mit der Schilderung von dem Erscheinen eines geheimnisvollen Bootes mit dem Leichnam eines ermordeten Ritters etc. in der Fortsetzung des Perceval, V. 20857 ff., dann müsste die Erwähnung der fünf Ringe an den Fingern des Ermordeten und die Herbeirufung

[1]) So liest die Hs. nach W. Försters Collationsexemplar, das mir durch die Güte des Besitzers i. J. 1885 für einige Wochen zur Verfügung gestellt war, wofür ich ihm auch hier meinen Dank ausspreche.

des Kaplans, der den in der *aumosniere* gefundenen Brief dem Könige vorlesen soll, eine weitere Ausschmückung Raouls sein[1]) (vgl. G. Paris, Hist. litt. de la France XXX, 52 f.), und wirklich finden wir gerade an diesen Stellen, V. 140—179 und 195—205 den reichen Reim weit stärker vertreten als unmittelbar vorher oder nachher (V. 145 *retornés* : *tornés,* 147 *tor* : *ator,* 149 *levé* : *trové,* 151 *couchié* : *corechié,* 155 *devenus* : *venus,* 157 *taissiés* : *laissiés,* 171 *maniere* : *aumosniere,* 175 *mandé* : *commandé,* 177 *dist* : *contredist* — 197 *lui* : *celui,* 199 *ostera* : *vengera*).

In dem nun folgenden Abschnitte, V. 208—383 (Keus und andere Ritter versuchen vergeblich, den Lanzenschaft aus dem Körper des Ermordeten zu ziehen. Endlich gelingt dies dem Gavain. Da es aber keiner vermag, die Ringe von den Fingern des Toten abzuziehen, so wird der Leichnam mit dem Karren, auf dem er ruht, an die Landstrasse gestellt, während Artus und die Seinen sich zu Tische setzen. Während dessen bemerkt ein Diener, wie ein fremder Ritter herbeikommt, die Ringe abzieht und mit ihnen sich wieder entfernt. Der Diener will dem Könige davon Meldung machen, wird aber von dem Seneschal Kei daran verhindert, der sich schnell rüstet und dem Ritter nacheilt) ist der reiche Reim zwar nicht ganz so stark vertreten, wie in den sicher von Raoul herrührenden Partien des Gedichtes, begegnet aber doch häufig genug, um die Hand Raouls auch hier erkennen zu lassen, obwohl manche Stelle, wie in dem Abschnitt V. 51—139 (s. o.), unverändert dem älteren Gedicht entnommen sein mag.

Fast gar keinen reichen Reim und auch sonst keine Spuren von Raouls Stil zeigt dagegen der nun folgende Abschnitt V. 384 bis 486 (Kei trifft mit dem Ritter vom *Castel de la Cloie* zusammen, der von einem andern Ritter verfolgt wird. Er nimmt ihn in seinen Schutz, kann aber nicht verhindern, dass er von seinem Verfolger getötet wird, der nun seinerseits auch Kei aus dem Sattel wirft); ich möchte daher diese Episode wiederum für eine blosse Entlehnung aus einem anderen Gedichte halten, zumal sie mit der eigentlichen Grundfabel nur in ganz losem

[1]) Da bei Étienne de Bourbon (s. Hist. litt. de la France XXX, 65) nur die in dem Leichnam des Ermordeten steckende Lanze und der in der *aumosniere* befindliche Brief, nicht aber die fünf Ringe erwähnt werden, so dürfen wir daraus nicht, wie G. Paris es thut, ohne weiteres schliessen, dass er die uns erhaltene Vengeance Raguidel gekannt hat.

Zusammenhange steht, und nur eingefügt ist, um die Prahlsucht und Feigheit des Kei besser zu illustrieren.

In dem folgenden Passus, V. 487—549 (der Diener berichtet das Fehlen der Ringe, ein anderer die Besiegung des Kei, den der König herbeiführen und ins Gefängnis werfen lässt. Gavain macht sich auf den Weg, um das ihm übertragene Abenteuer zu bestehen, vergisst aber leider, den *tronçon de la lance,* mit dem die Rache allein vollzogen werden kann, mitzunehmen), ist der reiche Reim wieder stärker verwendet, 14 reiche Reime unter 31 Reimpaaren, also 45 %; wir haben daher hier wohl wieder Raouls eigenes Werk vor uns.

Nun folgt die Begegnung Gavains mit dem Hirten, der ihm den Weg zu dem Schlosse des schwarzen Ritters *Maduc* weist und das Abenteuer daselbst, das mit der Besiegung des schwarzen Ritters durch Gavain endet, V. 550—1538. Der Prozentsatz der reichen Reime beträgt hier im Durchschnitt etwa 25, ist also erheblich niedriger als in dem von Raoul herrührenden zweiten Teile des Gedichtes (49 %), aber immer noch höher als in dem weiter folgenden Abenteuer Gavains bei der *Pucele del Gautdestroit,* V. 1539—2670, wo er nur etwa 17 % ausmacht. Nach V. 2670 steigt der Prozentsatz der reichen Reime wieder an und erreicht, wie oben erwähnt, in den folgenden Hunderten seinen höchsten Stand.

Diese beiden grösseren Episoden müssen wir demnach als Entlehnungen aus einem älteren Gedichte über denselben Gegenstand ansehen, die Raoul in seinen Roman eingefügt und, nach dem Prozentsatz der reichen Reime zu schliessen, die erstere etwas mehr, die letztere wenig oder gar nicht überarbeitet hat. Ich verzichte aber darauf, diejenigen Stellen, welche nach meiner Ansicht das Gepräge des Raoulschen Stiles an sich tragen, im einzelnen namhaft zu machen; die Hauptsache bleibt, dass diese beiden Episoden nicht Raouls volles Eigentum sind, sondern einem älteren Gedichte entstammen. Erst der Schluss der letzteren Episode, die Ueberleitung zu der Grundfabel, V. 2744—3351, ist, wie oben ausgeführt, wieder Raouls Werk.[1])

[1]) Der in der niederländischen Fassung eingefügte Schluss der Episode von Maduc oder 'Maurus', wie er dort genannt ist, und der Jungfrau von 'Galastroet', Lancelot III, V. 13185—13586, ist wohl nicht ursprünglich, sondern mag von einem jüngeren französischen Bearbeiter herrühren, der sich für diese beiden interessierte und aus ihnen ein glückliches Paar machen wollte.

Dass es ein solches älteres selbständiges Gedicht über *Madus li Noirs* und die *Pucele del Gautdestroit* gegeben hat, dafür spricht, worauf Freymond mich freundlichst aufmerksam gemacht hat, der Titel eines leider verloren gegangenen niederländischen Gedichtes *Madoc* (vgl. Pauls Grundriss der germ. Phil. II, 1, 459). Diese beiden Episoden, die noch G. Paris für eigene Erfindung Raouls zu halten geneigt war, sind überdies von Freymond auch nachgewiesen worden in dem von ihm zum ersten Male näher beschriebenen *Livre d'Artus* (E. Freymond, Zum Livre d'Artus. Gröbers Zeitschrift für rom. Phil. XVI, 90—127 und Beiträge zur Kenntnis der altfranzösischen Artusromane in Prosa. Zeitschrift für franz. Sprache und Litt. XVII, 1—128), und zwar in einer Form, die nicht direkt aus der Vengeance Raguidel geflossen sein kann, sondern vielleicht identisch ist mit der Quelle Raouls. Es kommt aus dem Livre d'Artus insbesondere in Betracht für *Madus li Noirs* § 68: „. . . Madoc . . ., der Artus nicht huldigen wollte, begab sich in den grossen Forst von Sarpenic in das Land der Dame *destroit*. Hier errichtete er eine starke Veste und setzte den Brauch (*costume*) ein, dass ein jeder dahin kommende Ritter mit ihm kämpfen musste; war es ein Artusritter und wurde er besiegt, so wurde ihm das Haupt abgeschlagen und auf einen Pfahl gesteckt“, und § 111: „Maduc der schwarze, der Lorens Lehnsmann geworden war, richtet auch seinerseits einen schlimmen Brauch ein: jeder zu ihm kommende Ritter muss, ob bewaffnet oder nicht, mit ihm kämpfen; siegt Maduc, so schlägt er jenem das Haupt herunter, lässt es auf eine Stange stecken und alsbald wird ein neuer Pfahl errichtet. Häufig überlistet er die zu ihm Kommenden. Er hielt nämlich stets ein Essen bereit; kam nun ein Ritter, der lange nichts zu sich genommen hatte, und löste er seinen Helm, um seinen Hunger zu befriedigen, so trat Maduc hinterlistig hinzu und tötete den Ahnungslosen. So richtete Maduc grossen Schaden an.“

Für die *Pucele del Gautdestroit*, die dort *Lore de Branlant*, in *P* auch *Dame du Grantdestroit* genannt ist (vgl. Freymond, Ztschr. f. frz. Spr. u. Litt. XVII, 50, Anm. 1), wäre zunächst zu vergleichen § 110 (Schluss): „Heimgekehrt, lässt Lore, nachdem sie lange vergebens auf den von ihr geliebten Gavain gewartet hat, an einer Kapelle ein Schiebefenster mit einem Fallbeil anbringen, um, wenn Gavain zu ihr komme, ihn und sich selbst

damit zu köpfen; sie wünscht auf diese Weise wenigstens nach dem Tode mit ihm vereint zu sein und hat schon einen steinernen Sarg für sie beide vor dem Altar der Kapelle bereitstehen.“ Die Vorgeschichte ihrer Liebe zu Gavain ist allerdings im *Livre d'Artus* von der Darstellung in unserem Gedichte etwas verschieden. Dort hatte Lore de Branlant zu Artus eine Botin geschickt mit der Bitte, ihr gegen *Gaudin de Valesfroiz,* der sie zur Ehe zwingen wollte, beizustehen. Gavain erbietet sich, ihr zu helfen, nimmt aber den Namen eines durch seine Feigheit berüchtigten Ritters (vgl. § 42) *Daguenet le coart* an (§ 70) und wird darum von Lore anfangs verächtlich behandelt. Als sie die Tüchtigkeit des Ritters im Kampfe erkannt hat, will sie ihn zwar wegen ihrer Verachtung um Verzeihung bitten (§ 74); Gavain verlässt aber heimlich die Stadt, nachdem er ihren Gegner Gaudin besiegt und gefangen genommen hat. Lore wird sich jetzt ihrer Liebe zu dem Daguenet sich nennenden Ritter bewusst (§ 75) und begiebt sich daher an Artus' Hof, um ihn wegen ihres Betragens um Verzeihung zu bitten. Dort erfährt sie, dass nicht Daguenet, sondern Gauvain ihr geholfen habe. Sie erhält von ihm Verzeihung und das Versprechen, sie in ihrer Stadt *au grant destroit* zu besuchen. Da der Besuch aber ausbleibt, lässt sie das bewusste Schiebefenster mit dem Fallbeil (s. o.) anbringen und den steinernen Sarg anfertigen (§ 110). „Sie hörte nie auf, ihn zu lieben und um dieser Liebe willen fügte sie später gar manchen Rittern Unrecht zu; so hielt sie Gavains Brüder gefangen, um diesen dadurch zu sich zu locken“ (§ 76).

Ob nun die Abweichungen unseres Gedichtes von der Darstellung im Livre d'Artus von Raoul selbst herrühren, oder von ihm schon in seiner Quelle vorgefunden wurden, lässt sich schwer sagen. Jedenfalls ist zu beachten, dass Gavain, wie er dort unter dem Namen eines anderen Ritters, *Daguenet le coart,* sich bei Lore einführt, so auch hier, allerdings aus einem anderen Beweggrunde, um sein Leben zu retten, von der Kammerzofe als *Kei* der Pucele del Gautdestroit vorgestellt wird.

Nach alledem möchte ich also den Anteil des in V. 3352 und 6170 genannten Raoul an der Vengeance Raguidel folgendermassen feststellen:

1. Von Raoul rührt die Komposition des ganzen Romans her, die Auswahl der Episoden und ihre Zusammenfügung und

Verschmelzung mit der Grundfabel, der Rache für die Ermordung des Raguidel.

2. Von ihm selbst ist verfasst der zweite Teil des Gedichtes, etwa von V. 2744 (vielleicht schon von V. 2671 ab) bis zum Schluss, V. 6174.

3. Von ihm rührt im wesentlichen auch her die Exposition der Grundfabel, V. 1—549, doch sind dort schon einzelne Partien aus einem älteren Gedichte übernommen, so namentlich das Abenteuer Keis mit dem Ritter vom *Castel de la Cloie* und dessen Verfolger, V. 384—486.

4. Die Abenteuer Gavains auf dem Schlosse des schwarzen Ritters, V. 550—1538, und bei der Pucele del Gautdestroit bis zu seiner Rückkehr auf das Schloss des Maduc, V. 1539—2670 oder 2743, sind von Raoul einem älteren Gedichte entnommen, aber bald mehr, bald weniger ausgeschmückt und überarbeitet worden.

Somit können wir kurz Raoul als Verfasser von V. 2744 bis 6174, als Ueberarbeiter von V. 1—2743 der Vengeance Raguidel bezeichnen.

II.

Wir kommen nun zur Beantwortung der weiteren Frage: Ist der in V. 3352 und 6170 der Vengeance Raguidel genannte Raoul, den wir als Ueberarbeiter von V. 1—2743, als Verfasser von V. 2744—6174 erkannt haben, identisch mit Raoul de Houdenc, dem Verfasser des Romans Meraugis de Portlesguez und der allegorischen Gedichte Roman des Eles, Songe d'Enfer, ev. auch Voie de Paradis?

Soll die Frage bejaht werden, so darf 1. die Vengeance Raguidel nichts enthalten, was gegen den Sprachgebrauch (in Lauten, Formen und Satzbildung) des Raoul de Houdenc verstösst. Sie muss 2. in den metrischen und 3. in den stilistischen Eigentümlichkeiten mit den sicher echten Werken des Raoul de Houdenc genau übereinstimmen. Es muss 4. auch dem Inhalte nach die Verfasserschaft des Raoul de Houdenc nicht unwahrscheinlich sein. Diese vier Forderungen erfüllt, wie ich nunmehr unter Hinweis auf die bisherigen Erörterungen der Frage kurz

zeigen will, derjenige Teil der Vengeance Raguidel, um den es sich nach den vorausgegangenen Erörterungen allein handeln kann, nämlich V. 2744—6174 und einige Partien am Anfange des Gedichtes, durchaus.

1. Was zunächst die Sprache der Vengeance Raguidel anlangt, so haben zwar Zingerle für Laut- und Formenlehre, Abbehusen für die Syntax auf einige Erscheinungen hingewiesen, die dem sonstigen Sprachgebrauch des Raoul de Houdenc widersprechen, aber, wie schon Zenker, l. c. S. 22—26, gezeigt hat, sind dieselben teils von geringfügiger Bedeutung, teils fallen sie in den ersten, nicht von Raoul selbst herrührenden Teil des Gedichtes hinein. Dabei ist noch zu bedenken, dass wir von der Vengeance Raguidel nur eine einzige, noch dazu ganz unvollkommen edierte vollständige Handschrift besitzen, die zur Anstellung feinerer grammatischer Untersuchungen wenig geeignet ist. Schon das Zurückgehen auf die wahre Lesart der Handschrift beseitigt manche scheinbare Absonderlichkeiten des Sprachgebrauchs der Ausgabe. So finden wir, um nur ein paar Beispiele anzuführen, in Hippeaus Ausgabe die falschen Reime 1417 *di* : *ne lui,* 3687 *o lui* : *toli,* 5181 *terre* : *traire,* 5359 *connuit* : *nuit,* 5553 *retornoit* : *vait* (vadit), in der Hs. aber richtig *di* : *nel vi, o li* : *toli, terre* : *querre, connut* : *mut* (movit), *retornoit* : *n'oit* (non habuit), bei Hippeau 1508 *je vo l' di bien,* 2230 *et l' commandai,* 5404 *et l' sai,* in der Hs. aber *je vos di bien, et commandai, et sai,* bei Hippeau 5293 *movera,* in der Hs. zweisilbig *mouura* (um den Vers zu füllen ist mit Zenker S. 23 *li ors* zu lesen), bei Hippeau 880 *Se vos i ariés amené,* 943 *Trop grant outrage vos faisiés,* 5332 *Vos n'i porriés rien avancier,* aber 880 *i,* 943 *vos,* 5332 *rien* sind erst von Hippeau eingesetzt, die Formen *ariés, faisïés, porrïés* sind also in der Hs. dreisilbig gemessen, u. s. w. Es zeigt ferner auch das von P. Meyer, Romania XXI, 414 ff., veröffentlichte Bruchstück (150 Verse) einer zweiten Handschrift der Vengeance Raguidel starke Abweichungen nicht bloss im Versinnern, sondern auch im Reime; auch fehlen dort einige Verse der ersten Hs. und andere sind neu hinzugefügt. Kurz, wir sind weit entfernt davon, einen zuverlässigen Text der ursprünglichen Fassung der Vengeance Raguidel zu besitzen, können darum auf geringfügige Abweichungen im Sprachgebrauch der uns zufällig erhaltenen Handschrift keinen Wert legen. Ich darf also wohl, ohne Wider-

spruch zu erfahren, behaupten: Es besteht zwischen der Vengeance Raguidel und den sicher echten Werken des Raoul de Houdenc keinerlei sprachliche Verschiedenheit, welche gleiche Verfasserschaft ausschliessen könnte, vielmehr ist der dialektische und syntaktische Charakter des Gedichtes durchaus in Uebereinstimmung mit dem Sprachgebrauch des Raoul de Houdenc, abgesehen vielleicht von einigen kleineren Abweichungen, die Raoul in dem von ihm nur überarbeiteten ersten Teile des Gedichtes hat stehen lassen.

2. Während der Sprachgebrauch uns nur ein negatives Kriterium für die Feststellung der Verfasserschaft bietet, da Verschiedenheit desselben zwar Gleichheit der Verfasser ausschliesst, Uebereinstimmungen aber noch nichts beweisen, da ja mehrere Dichter in demselben Dialekt und zu derselben Zeit geschrieben haben können, ist die Uebereinstimmung in den metrischen Eigentümlichkeiten, insbesondere in der Verwendung des Reimes von grösserem Werte für die Entscheidung der Verfasserfrage, da gerade in der Reimtechnik, wie am besten aus Freymonds Tabellen über das Vorkommen der verschiedenen Arten des reichen Reimes bei den altfranzösischen Dichtern (Ztschr. f. rom. Phil. VI, 22—29) zu ersehen ist, fast ein jeder Dichter seine eigenen Wege geht und die Aehnlichkeit oder Verschiedenheit zweier Gedichte in diesem Punkte sich überdies durch Zahlen bequem ausdrücken lässt.

In dem Versbau selbst ist ein Unterschied zwischen der Vengeance Raguidel und den Werken des Raoul de Houdenc nicht zu erkennen. Etwaige Fälle von Hiatus oder Elision oder Inklination, die von dem Gebrauche des Raoul de Houdenc abzuweichen scheinen, erledigen sich durch den oben charakterisierten unzuverlässigen Zustand des uns erhaltenen Textes. Das Enjambement, das nach P. Meyer, Revue critique 1869, I, 315 und G. Paris, Hist. litt. de la France XXX, 47 in den Werken des Raoul de Houdenc besonders häufig auftritt, ist auch in VR^2, wie ich von jetzt ab der Kürze wegen den von Raoul selbst verfassten Teil der Vengeance Raguidel bezeichnen will, auf jeder Seite anzutreffen, ebenso die sog. Reimbrechung, d. h. die Trennung der beiden Verse eines Reimpaares durch eine stärkere Interpunktion. Ich kann daher darauf verzichten, Beispiele dafür zu geben.

Was nun die Reimtechnik des Raoul de Houdenc anlangt,

so ist es ja aus den früheren Untersuchungen bekannt, dass er die sog. reichen Reime nebst den damit verwandten grammatischen und den sog. paronymen — Tobler (Vom franz. Versbau[3], S. 150) nennt sie Doppelreime — ausserordentlich liebt. Der Durchschnittsprozentsatz der reichen Reime beträgt im Meraugis 39, im Roman des Eles 49, im Songe d'Enfer 59, in der Voie de Paradis 55. Dabei ist, wie oben (S. 129) schon bemerkt, der Prozentsatz der reichen Reime im Meraugis zu Anfang erheblich stärker, als weiterhin; das Streben des Dichters nach möglichst häufiger Verwendung des reichen Reimes ist also auch dort trotz des etwas geringeren Durchschnittes unverkennbar. Nun ist in dem ersten Teile dieser Arbeit (S. 128 f.) bereits näher ausgeführt, wie gerade durch die Häufigkeit des reichen Reimes der von Raoul herrührende zweite Teil der Vengeance Raguidel von dem ihm nicht angehörenden ersten Teile sich unterscheidet. Es beträgt für VR¹ der Prozentsatz nur 22,4, für VR² aber 49,4. Der Raoul der Vengeance Raguidel liebt also den reichen Reim ungefähr in demselben Masse wie Raoul de Houdenc bei Abfassung des Roman des Eles, und wir finden ausserdem in den ersten Vershunderten von VR² ebenso wie zu Anfang des Meraugis den höchsten Prozentsatz reicher Reime (s. o. S. 129). Dazu kommt, dass auch die Zahlen für die einzelnen Unterarten des reichen Reimes, also III, IV, V, VI und A, B, C, D der Freymondschen Tabellen, bei VR mit denen der übrigen Werke des Raoul de Houdenc, soweit dies überhaupt möglich ist, übereinstimmen. Die Zahlen lauten nach Freymond (l. c. S. 25 ff.):

	III	IV	V	VI	Sa.	A	B	C	D
MP	19	6	11	3	39	5	5	8	21
VR²	25	9	11	2	47	5,5	7,5	8	26[1])
RE	21	8	18	2	49	5	6	13	25
SE	23	10	19	7	59	5	6	13	35
VP	17,5	20,5	12	5	55	9	5	7	34

Aber auch damit ist die Uebereinstimmung zwischen VR² und Raoul de Houdenc in dem Gebrauch der reichen Reime noch

[1]) Die Zahlen für VR² sind hier ebenfalls nach Freymond mitgeteilt, der darunter nur V. 3352 — Schluss versteht. Bei Hinzunahme der vorhergehenden 600 Verse würde sich der Prozentsatz für die einzelnen Unterarten nur wenig ändern.

nicht erschöpft. Jeder Dichter hat unbewusst eine Vorliebe für bestimmte Reimwörter, die er, so oft sich ihm die Gelegenheit dazu bietet, in seinen Werken anbringt. Wenn nun zwei Werke verwandten Inhalts wie VR² und MP von demselben Verfasser herrühren, dann ist von vornherein anzunehmen, dass die Lieblingsreimwörter des einen auch in dem andern besonders häufig wiederkehren werden, obwohl ja kleine Verschiebungen natürlich sowohl durch den immerhin etwas verschiedenen Inhalt, wie insbesondere auch durch die zwischen der Abfassung der beiden Werke vielleicht liegende Zeit veranlasst sein können. Um in diesem für die Gleichheit der Verfasserschaft so bedeutsamen Punkte die auffallende Uebereinstimmung zwischen VR² und den sonstigen Werken des Raoul de Houdenc im einzelnen nachzuweisen, müsste ich ein vollständiges Reimlexikon dieser Dichtungen geben, was den Rahmen meiner Arbeit bei weitem überschreiten würde. Ich will daher hier nur ganz kurz auf einige in VR² ebenso wie in MP, RE und SE besonders häufig vorkommende reiche Reime hinweisen, z. B. *pas* (Schritt) : *pas* (nicht); *part* (Sb.) : *part* (Vb.); *cort* (Hof) : *cort* (kurz); *vint* (20) : *vint* (kam); *non* (nicht) : *non* (Name); *pris* (Sb.) : *pris* (Part.); *tor* (Turm) : *entor, ator*; *gié* (ich) : *congié, songié*; *jor* : *sejor*; *fors* : *esfors*; *vient* : *-vient*;[1] *vint* : *-vint*; *voir* : *avoir*, *savoir*; *voit* : *avoit, savoit*; *ci* : *issi*; *ci* : *merci*; *près* : *après*; *pris* : *-pris*; *avant* : *devant*; *conte* (Erzählung) : *conte* (Vb.); *dire* : *d'ire*; *faire* : *afaire*; *mie* (nicht) : *amie*; *querre* : *conquerre, requerre*; *semble* (Vb.) : *ensemble* etc. etc.

Neben dem gewöhnlichen reichen Reime geht in der Regel einher der sog. grammatische Reim, der nichts weiter ist als eine Uebertragung des Princips des reichen Reimes auf zwei nicht miteinander reimende, aber unmittelbar nebeneinander stehende Verse oder Verspaare, und zwar möchte ich den Begriff des grammatischen Reimes nicht so eng fassen, wie Tobler (Vom franz. Versbau³ S. 149) es thut, der grammatischen Reim nur dann annimmt, wenn beide Wörter eines Reimpaares in dem folgenden Paare in anderer grammatischer Flexion sich wiederholen, z. B. *avoir* : *savoir, avoit* : *savoit,* sondern dazu auch solche Fälle rechnen, in denen nur eines der beiden Reimwörter in dem folgenden Paare in anderer Flexion wiederkehrt, z. B. (*honte* :)

[1]) D. h. ein Compositum von *vient.*

conte, conté : *reconté* VR 2768—70. Auch der grammatische Reim ist in den von Raoul herrührenden Partien der Vengeance Raguidel recht häufig; es besteht also auch in diesem Punkte die schönste Uebereinstimmung zwischen VR² und den Werken des Raoul de Houdenc. Ich kann wieder nur ein paar Beispiele von besonderer Häufung grammatischer Reime anführen, z. B. VR 3173 *sesist* : *mesfesist, messeant* : *seant,* (*veoir*) : *seoir, asis* : *sis*; VR 5639 *conquerrés* : *querrés, querrai* : *conquerrai, conquerrés*; VR 4559 *partis* : *vos jus partis, partés* : *vos jus partés, partie* : *departie, part* (Vb.) : *part* (Sb.); MP 93 *deviser* : *aviser, avisast* : *devisast, devis* : *de vis*; MP 1211 *garde* (Sb.) : *regarde, esgarder* : *garder, garda* : *regarda*; MP 1887 *vendroit* : *droit* (Sb.), *torz* (Adj.) : *torz* (Sb.), *droiz* (Sb.) : *droiz* (Adj.), *réson tortue* : *de son tort tue, orendroit* : *droit* etc.

Ebenso herrscht Uebereinstimmung zwischen VR² und den Werken des Raoul de Houdenc in dem Vorkommen der sog. paronymen oder Doppelreime (vgl. Freymond, Ztschr. f. rom. Phil. VI, 35, Tobler, Vom frz. Versbau³ S. 150), doch überlasse ich die Nachweisung im einzelnen Friedwagner (s. S. 126 oben), der sich leider in der Einleitung zu seiner Ausgabe des Meraugis (S. XXXV) die gute Gelegenheit, über die Reimtechnik des Raoul de Houdenc genauere Auskunft zu geben und die einzelnen bei ihm vorkommenden Arten des Reimes durch Beispiele aus Meraugis zu erläutern, hat entgehen lassen. Jedenfalls darf ich behaupten, dass in den metrischen Eigentümlichkeiten, insbesondere in der Verwendung der reichen, grammatischen und paronymen Reime der von Raoul herrührende Teil der Vengeance Raguidel mit den sicher echten Werken des Raoul de Houdenc in vollem Einklang steht.

3. Wir kommen nun zu den stilistischen Eigentümlichkeiten der Vengeance Raguidel. Der Stil des Raoul de Houdenc ist so charakteristisch und enthält bestimmte, ihm ganz besonders eigentümliche Merkmale (vgl. z. B. P. Meyer, Revue critique 1869, 311), dass es leicht zu entscheiden ist, ob dieselben charakteristischen Stileigentümlichkeiten auch in der Vengeance Raguidel anzutreffen sind. Und sie sind anzutreffen. Wenn man nur im Auge behält, dass V. 550—2743 als nicht von Raoul herrührend, oder von ihm nur leise überarbeitet, auszuscheiden sind, dann findet man in Börners Dissertation (s. o. S. 121) auf jeder Seite die schönsten Beweise für die enge Zusammen-

gehörigkeit der Vengeance Raguidel mit den übrigen Werken des Raoul de Houdenc. Auch sind die von Börner (S. 110 ff.) aus dem Stil der Vengeance Raguidel gegen die Autorschaft des Raoul de Houdenc erhobenen Einwendungen für VR² von Zenker (S. 26 ff.) bereits so glänzend widerlegt worden, dass ich dem kein Wort hinzuzufügen habe. Dass Zenker nur V. 3352 bis Schluss für ein Werk des Raoul de Houdenc hält, während ich ihm auch die vorhergehenden 600 Verse und einen Teil der Einleitung des Gedichtes zuschreibe, macht dabei keinen Unterschied, denn diese Partien sind von mir gerade deshalb auch für Raoul de Houdenc in Anspruch genommen worden, weil darin sein Stil deutlich zu erkennen ist. Für besonders beweiskräftig halte ich die Uebereinstimmung von VR² mit dem Stile des Raoul de Houdenc in der Synecdoche (Börner S. 45—51), dem Parallelismus (ib. S. 71—73), der Distributio (S. 73—76), der Parenthese (S. 76 f.), der Anaphora (s. 80—83), der Epanalepsis (S. 83 f.), der Anadiplosis (S. 84—86), der Epanodos (S. 86), der Epizeuxis (S. 86—88), dem Polyptoton (S. 88—91), ferner im Ausruf (S. 93 bis 96), in den Monologen (S. 97—103; vgl. damit Zenker S. 16 f.), in den rhetorischen Fragen[1]) (S. 103—105), in der Wechselrede (S. 105—107) etc. und ich begreife nicht, wie Börner eine Verschiedenheit zwischen dem Raoul der Vengeance Raguidel und Raoul de Houdenc im Gebrauch dieser Stilfiguren herausfinden konnte.

Auf weitere Einzelheiten des Stiles einzugehen, verbietet mir der beschränkte, mir hier zur Verfügung stehende Raum; ein paar ähnliche Stellen aus VR und MP, die mir gelegentlich aufgestossen sind, und die ich bei Börner nicht verzeichnet gefunden habe, möchte ich aber doch noch anführen. Man vergleiche z. B. VR 2893 ff.

Au mur vienent et si asaillent.
Et cil qui furent dedens saillent
Encontre els etc.

mit MP 4313 ff. Les drecent as murs, si assaillent.

[1]) Einige rhetorische Fragen sind nur durch das Ungeschick des Herausgebers verwischt worden, z. B. V. 91 *Dormist? Non, por nule aventure,* V. 4185 *Pensa? Voire, jel sai de voir,* 4583 *Querroit?“ fait il, „Dius que ferai?,* 4589 *Mentoie? Ja ne m'avenra,* 4719 *Ferés? Non, voir, je vos afi,* 4743 *Cuidoit? Voire, mais il ert fols,* 5925 *Ne set? Non. Nus nel puet savoir.*

Et cil qui furent dedenz saillent
Encontre etc.

VR 3651 Sire, il est miens et vostre est il
mit MP 260 Par tot soit miens et par tot vostre,

VR 3691 ff. N'ainc puis ne fu ses frains tenus
Devant ço que il est venus
A la dame dou Gautdestroit
mit MP 4256 f. Onques son frain n'osa hoster[1])
Devant ce qu'il vint a Monhaut

VR 3821 Quant plus l'esgarde, plus li plaist
mit MP 384 f. Quant plus l'esgarde[2]) et plus l'avise
Et plus li plest a deviser

VR 3850 f. Sire, oïl bien, mais a vos veul
Un poi parler
mit MP 2668 f. Je vueil a vos
Parler .I. poi,

Der Schluss der Vengeance Raguidel, V. 6168 ff.:

Issi faut et remaint
Li contes, qu'il ne dure mais . . .
Qui? N'i soit noumés?[3]) C'est li contes
De la VENGEANCE RAGUIDEL.

erinnert lebhaft an die Schlussverse des Roman des Eles, V. 658 ff.:

Lairai je que non ne li mete
A cest romans? Par foi, je non:
LI ROMANS DES ELES ait non.

Ganz besonders aber möchte ich hinweisen auf die Aehnlichkeit zweier Wortspiele in VR und MP, die meiner Meinung nach nur bei der Annahme gleicher Verfasserschaft erklärlich ist. Als Druidain von Artus die Hand der Yde beansprucht, erwidert er dem Könige auf die Frage nach seinem Namen, V. 4386 ff.:

---

[1]) So liest *W.* Friedwagner hat dafür nach den übrigen Hss. eingesetzt: *Si ne fine d'esperoner,* aber sein Stammbaum der Hss. ist nicht über jeden Zweifel erhaben; vgl. G. Paris, Romania XXVII, 307 ff.

[2]) So *W*; Friedwagner: *la voit.*

[3]) Ich weiss nicht, ob meine Interpunktion das Richtige trifft. Die Stelle ist wohl ungenau überliefert. Der Zusammenhang erfordert jedenfalls die Deutung: „Soll das Gedicht keinen Namen erhalten?"

„Druidain, li fius Drulias.
Et por ço ai non Druidain
Que je dois estre drus Ydain,
Ele ma drue et je ses drus.“

Ganz ähnlich heisst es im Meraugis, V. 1092 ff.:

„Je ne ving pas ceenz as plez,
Dame,“ ce dit Gorvains Cadruz,
Ainçois i ving prover qu'a druz [1])
Me doit la pucele tenir.

Der Stil von VR² weist also in allen Punkten deutlich auf Raoul de Houdenc als Verfasser hin, und wenn G. Paris (Hist. litt. de la France XXX, 47) sagt: „. . . pris dans son ensemble, le style de Raguidel est beaucoup plus familier, plus simple, souvent plus négligé que celui de Méraugis; quand on lit les deux poèmes de suite d'un bout à l'autre, on a l'impression sensible qu'ils ne sortent pas de la même main“, dann muss er — er möge mir dies nicht übelnehmen — die Vengeance Raguidel entweder nicht 'd'un bout à l'autre' oder doch mit schon vorgefasster Meinung gelesen haben, sonst hätte sich ihm wenigstens in dem zweiten Teile des Gedichtes die grosse Stilähnlichkeit mit Raoul de Houdenc aufdrängen müssen. Ich verweise ihn z. B. auf S. 127—138 oder S. 148—164 der Hippeauschen Ausgabe. Wenn er dort den Stil des Verfassers des Meraugis nicht wiedererkennt, dann giebt es überhaupt keine Stilähnlichkeit mehr. Allerdings salviert sich G. Paris damit, dass er annimmt, der Verfasser der Vengeance Raguidel habe den Meraugis gekannt und dessen Stil nachgeahmt. Aber eine derartig getreue Nachbildung des Stiles und der Reimtechnik eines Dichters durch einen andern (vgl. Zenker, S. 32) wäre doch ausserordentlich schwierig, wenn nicht geradezu unmöglich. Es wäre dann auch um so auffallender, dass dieser Raoul, der die Werke des Raoul de Houdenc gekannt und sich zum Vorbild genommen, sich doch nicht durch einen Beinamen von seinem Meister unterschieden hätte, während der in weiteren Kreisen bekannte Raoul de Houdenc auch hier, wie anderwärts (vgl. Michelant, Meraugis

[1]) Friedwagner verdirbt das Wortspiel (vgl. Romania XXVII, 314) indem er nach *T* liest: *Ainz i ving prover que a druz.* Auch hier bietet *W* die bessere Lesart.

S. XIV f.), seinen Geburtsort unerwähnt lassen konnte (vgl. Zenker S. 31).[1])

Dass der Stil der Vengeance Raguidel trotz aller Uebereinstimmungen sich aber doch, wie auch Zenker (S. 30) annimmt, um eine kleine Nuance von dem des Meraugis unterscheidet, will ich dabei zugeben, und zwar ist, um es kurz zu sagen, der Stil der Vengeance Raguidel etwas weniger gekünstelt als der des Meraugis; aber diese geringe Verschiedenheit erklärt sich einfach durch die zwischen der Abfassung der beiden Romane liegende Zeit. Als Raoul de Houdenc seinen Meraugis schrieb, den ich im Unterschiede von Zenker (s. unten S. 147) für das frühere Werk ansehe, wollte er seine ganze Kunst in verschiedenen Künsteleien des Stiles zeigen; dasselbe that er im Roman des Eles, der wohl bald darauf folgte. Einige Jahre später aber, bei Abfassung der Vengeance Raguidel, mochte er wohl eingesehen haben, dass das Uebermass dieser Stileigentümlichkeiten, wie es uns im Meraugis entgegentritt, ermüdend wirkt; er zeigt daher eine grössere Mässigung in der Anwendung derselben. Eine noch grössere Einfachheit des Stiles finden wir im Songe d'Enfer, dessen Abfassung wohl noch etwas später anzusetzen

[1]) Aehnlich wie G. Paris sagt soeben (August 1898) auch W. Förster (Ztschr. f. frz. Spr. u. Litt. XX, 104): „Ich empfinde, wenn ich auf 1000 Zeilen Meraugis 1000 Zeilen Raguidel gelesen habe, den Eindruck, als wenn ich eine andere Welt angetroffen hätte.“ Leider geht aus dieser Aeusserung Försters hervor, dass auch ihm die Arbeit Zenkers und damit der ganz verschiedene Charakter von VR^1 und VR^2 unbekannt ist. Ich möchte ihn bitten, einmal 1000 Zeilen aus VR^2, also etwa V. 4000—5000, zu lesen und dann sein Urteil darüber zu sagen. Wertvoll ist mir Försters Zugeständnis (ib. S. 107), dass die Vengeance Raguidel „ganz entschieden unendlich höher“ steht als Meraugis, denn dies spricht für meine Ansicht (s. u. S. 147), dass Meraugis das frühere Werk ist. — Ich bemerke zu Försters Ausführungen (ib. S. 104) noch, dass Friedwagner mit keinem Worte erwähnt, dass er die „Raguidel-Rache . . . unserem Dichter zuschreibt“, noch auch dass der „Paradiesestraum“ sich unter den von ihm herauszugebenden allegorischen Dichtungen nicht befinden wird. Vielmehr will Friedwagner eine Ausgabe „aller echten und der bisher in ihrer Echtheit angezweifelten Werke“ des Raoul de Houdenc bieten. Er wird also, wenn ich ihn recht verstanden habe — er spricht S. XIV von den „allegorischen Dichtungen, für welche alle das handschriftliche Material bereits gesammelt ist“ — auch den „Paradiesestraum“ nicht ausschliessen, obwohl er ihn für unecht hält, und die beabsichtigte Aufnahme der „Raguidel-Rache“ in seine Ausgabe der Werke des Raoul de Houdenc praejudiciert nicht im geringsten seiner eigenen Entscheidung über die Echtheit oder Unechtheit derselben.

ist. Zu einem Zweifel an der Autorschaft des Raoul de Houdenc berechtigt also auch diese geringe Verschiedenheit des Stiles nicht.

4. Für Raoul de Houdenc als Verfasser spricht endlich auch der Inhalt der Vengeance Raguidel. Wie der Roman von Meraugis gehört auch unser Gedicht in die Gattung der Artusromane. Wie dort glänzt auch hier vor allem Gavain durch seine Tapferkeit, während der prahlsüchtige, feige Kei verspottet wird. Es ist ferner zu beachten, worauf ja schon mehrfach hingewiesen worden ist, dass der Held des einen Romans, Meraugis de Portlesguez, in dem anderen bei Gelegenheit der Schilderung eines Tourniers erwähnt wird, VR 1268 f.: *Mervelles bien le fist cel jor Meraugis, cil de Portlesgués,* und zwar lag nach dem ganzen Zusammenhange zur Erwähnung eines einzelnen Helden gar keine Veranlassung vor, so dass wir darin nur das Bestreben des Verfassers — oder hier vielmehr des Ueberarbeiters — zu erblicken haben, bei dieser Gelegenheit auch auf sein früheres Werk von Meraugis hinzuweisen, für dasselbe gleichsam Reklame zu machen. Ebenso werden späterhin andere Personen aus dem Roman von Meraugis in der Vengeance Raguidel erwähnt, so *Meliant des Lis,* VR 3182—88:

> Rois Enguenors le siut avoir.
> Sel donna Meliant de Lis;
> Mais il en fist poi ses delis,
> Qu'il le perdi a Guinesores
> Por la dame de Landesmores,
> U Meliant se conbati
> Contre Maduc qui l'abati,

der im Meraugis 4645 ff. 5561 ff. 5740 ff. erwähnt wird, „*serorge estoit Belchis le Loiz*". Auch das Turnier zu „*Guinesores Por la dame de Landemores*" finden wir im Meraugis V. 157 ff. wieder. Ferner erinnert Lingrenote, die Herrin des *Castel Sanz Non,* VR V. 5050—55:

> Mais il [Guengasouain] fu el Castel Sanz Non,
> Qui siet en .I. ile qui flote
> U damoisele Lingrenote
> Le mist par son encantement.
> Ele le tint mult longement
> En l'ille, tant qu'il l'adouba,

an die *Vie Sanz Non,* MP 2779—82, die *Cité sanz Non,* MP 2815 und an die Dame der Insel, die Gavain so lange gefangen hält, bis er von Meraugis befreit wird. Endlich scheint auch die komische Figur des Druidain, der trotz aller Hindernisse, die sich ihm anfänglich entgegenstellen, doch die Hand der Dame, die ihm durch den mysteriösen *Lion d'airain* zugesprochen war, erhält, eine Reminiscenz an den Zwerg im Meraugis (vgl. insbesondere V. 2174—2511) zu sein, der ebenfalls die Dame, die ihm anfangs verweigert wird, schliesslich mit Hilfe des Meraugis als Gattin heimführt.

Aus all diesen Anspielungen auf den Roman von Meraugis geht deutlich hervor, dass Raoul, der Verfasser bezw. Ueberarbeiter der Vengeance Raguidel den Meraugis genau gekannt hat, und am besten musste ihn natürlich der Verfasser selbst, Raoul de Houdenc, kennen. Es folgt weiter daraus, dass die Vengeance Raguidel nicht, wie Zenker S. 30 annimmt, das Erstlingswerk des Raoul de Houdenc gewesen sein kann, sondern dass der Meraugis früher verfasst war. Hierfür scheint mir auch der Ausdruck am Schluss der Vengeance Raguidel zu sprechen, V. 6170 f. *Raols qui l' fist, ne vit apres Dont il fesist grinnor acontes,* denn das setzt voraus, dass er schon mehr als eine grössere Erzählung geschrieben, also mindestens den Meraugis vorher verfasst hat. Zenker weist allerdings zur Stütze seiner Ansicht auf die Eingangsverse des Meraugis hin, die so verstanden werden können, dass der Dichter sich in diesem Roman der *vilainies,* wie sie in seinem früheren Werke, der Vengeance Raguidel, vorkommen, enthalten wolle. Aber so ansprechend diese Deutung der etwas dunkel gehaltenen Einleitung des Meraugis an sich auch ist, liegt doch kein zwingender Grund vor, diese Aeusserung wirklich auf die Vengeance Raguidel zu beziehen. Ich glaube vielmehr, dass auch die verschiedene Behandlung des Themas der Liebe und der Frauen in den beiden Dichtungen auf die Reihenfolge *Meraugis — Vengeance Raguidel,* nicht auf die umgekehrte, hindeutet. In seinem Erstlingswerke Meraugis schwärmte Raoul de Houdenc noch für die ideale Liebe und erhob die Frauen in jeder Weise; später aber hatte sich seine Begeisterung abgekühlt; er hatte wohl selbst manche Enttäuschung erfahren; er neigte daher mehr der Satire zu, wie am besten sein an köstlichem Spott so reicher Songe d'Enfer erkennen lässt, dem die Vengeance Raguidel ja auch im Stil

und in der Reimtechnik besonders nahe steht. Darum scheut er sich jetzt nicht, in der Schilderung der Liebe und der Frauen auch die Kehrseite der Medaille zu zeigen, die in tötlichen Hass verwandelte unerwiderte Liebe der Pucele del Gautdestroit, die bei Hofe herrschende Leichtfertigkeit der Sitten in dem Fabliau vom *Mantel Mautaillé,* den Wankelmut der Frauen in der Figur der koketten Yde. Trotzdem aber kann man nicht sagen, dass er ungerecht gegen die Frauen gewesen und dass die Tendenz der Vengeance Raguidel der des Meraugis entgegengesetzt ist, denn er schildert uns auch die über das Grab hinaus dauernde Treue der Frauen in der Geliebten des Raguidel und entwirft ein schönes Bild der wahren Liebe, die alle Hindernisse glücklich überwindet, in den Gestalten des Yder und der Tremionete. Also auch der aus der verschiedenen Behandlung der Liebe und der Frauen von Börner und G. Paris (s. o. S. 121 f.) gegen die Identität der beiden Raoul erhobene Einwand ist nicht stichhaltig, zumal ja auch andere Dichter — ich erinnere nur an Chaucer — in ihren Werken die verschiedenartigsten Frauentypen uns vorführen.

Nach alledem halte ich die Verfasserschaft des Raoul de Houdenc für die Vengeance Raguidel in dem oben (S. 135 f.) abgegrenzten Umfange für erwiesen. Wir dürfen also, wenn wir berücksichtigen, dass ihm die Komposition des Ganzen angehört und dass er auch die einem älteren Gedichte entnommenen Partien mehr oder weniger überarbeitet hat, die Vengeance Raguidel geradezu als ein Werk des Raoul de Houdenc bezeichnen.

Königsberg i. Pr. MAX KALUZA.

Zur Wortgeschichte des Französischen.

berme f.

die Gährtonne. Das Wort fehlt bei Littré, Scheler und Koerting. Die Herausgeber des *Dictionnaire général* weisen es seit der Mitte des XVIII. Jahrhunderts nach und bezeichnen die Herkunft als nicht bekannt. Es wird sich nicht trennen lassen von altengl. *beorma,* me. *berme, barme,* ne. *barm* (vgl. Murray. *A new Engl. Dict.*), mndl. *berm, barm,* groning. *barm,* ostfries. *barm,* mnd. *barm, berm,* nhd. (aus dem Nd. entlehnt. s. F. Kluge, *Etym. Wörterb.*) *Bärme* Hefe. Dass ein Wort, welches Hefe bezeichnet, die Bedeutung Gährtonne, Gährungswanne annimmt, kann nicht auffallen. Eine Ableitung ist nach dem *Dict. général bermier,* der Bornknecht (ouvrier des salines qui porte l'eau saturée de sel dans la cuve), während Littré dasselbe zu *berme* = dt. *Berme* (Deichrand etc., vgl. Th. Braune, *Zs. f. rom. Phil.* Bd. XIX, S. 349 f.) stellt.

lothr. *barge*

Axt zum Behauen der Trester auf der Kelter. J. Graf, *Die germanischen Bestandteile des patois messin,* verzeichnet *barge* S. 32 unter denjenigen Wörtern, welche vielleicht germanischen Ursprung haben, und giebt als Fundort Lorrain, *Glossaire du patois messin* (Nancy 1876) an. Anderwärts finde ich es nicht nachgewiesen, was auf geringe Verbreitung vielleicht schliessen lässt. In Bezug auf die Herleitung bemerkt Graf *l. c.* „Vgl. Vilmar hessisch *barte,* kleine Axt; fläm. *baars* Axt (Lorrain). Dasselbe Wort wie in Hellebarde; wie jedoch wurde *t* zu *g?*" Die Bedeutung des lothring. Wortes legt es allerdings nahe, an die genannten germanischen Bezeichnungen als etymologische

Entsprechungen zu denken. Vielleicht ist es gestattet, in dem Auslaut die mitteldeutsche Verkleinerungsendung *-che(n)* wieder zu erkennen. In Oberhessen z. B. bildet man zu *boart* (Barte, kurzes Beil) ein in einzelnen Gegenden sehr gewöhnliches Deminutivum *bartche*; Sprichwort: mer gett net die *Boart*, mer gett erst des *Bartche*. S. W. Crecelius, *Oberhessisches Wörterbuch* I, S. 96, wo noch auf das Vorkommen des Wortes im Bairischen, Schmeller I, S. 283, hingewiesen wird. Lothring. (metz.) *barge* würde hiernach ein mit Deminutivendung versehenes mundartl. deutsches *bartche* in franz. Umbildung wiedergeben. Ein von Graf nach Lorrain herangezogenes fläm. *baars* suche ich bei Schuermans, *Algemeen vlaamsch idioticon* und de Bo, *Westvlaamsch idioticon* vergebens.

norm. *cãonchíeiṛe* f.

Jean Fleury verzeichnet das Wort S. 221 seines *Essai sur le patois normand de la Hague* als gebräuchlich in Auderville und im Bessin. Es ist nach ihm gleichbedeutend mit *foṛíeiṛe* (vgl. A. Horning, *Zs. f. rom. Phil.* XXI, S. 454 f.) in la Hague: partie labourée aux deux bouts d'un „cllos" [1]) perpendiculairement au labour du reste du champ. Aehnlich äussert sich C. Joret, der *Le patois normand du Bessin* S. 64 *canchière* mit sillon transversal laissé au bord d'un champ umschreibt. Was die Herkunft betrifft, so sieht Joret in *canchière* eine Ableitung aus *can*, s. m.: côté, champ. Fleury bemerkt: *cãonchíeiṛe*, ce qui produira ou ne produira pas la *cãonche*, chance, ou bien ce qui se trouve placé de côté, de *cãont*. Von den beiden hier aufgestellten Etymologien verdient diejenige Jorets, mit der Fleurys an zweiter Stelle gemachter Vorschlag übereinstimmt, den Vorzug. Mir scheint indessen auch der Erwägung wert, ob nicht vielmehr in dem normannischen Worte dieselbe Bildungsweise zu erkennen ist wie in mundartlich franz. *tornière* s. f.: endroit à l'extrémité d'un champ où le laboureur fait tourner ses chevaux et qu'il laboure ensuite en travers (Beauce). Vgl. Martellière,

[1]) La Hague, comme toute la Basse-Normandie, la Basse-Bretagne etc., est divisée en petits enclos fermés de haies, et, dans les parties où la mer empêche les arbres de croître, de petits murs en pierres sèches — qu'on appelle des cllos. Les cllos labourés sont à leur tour divisés en cãomps (Fleury, *l. c.* S. 166).

Glossaire du Vendômois S. 308. Vgl. auch H. Labourasse, *Gloss. abrégé du pat. de la Meuse* S. 528, s. f. *touneilre* (champ sur lequel d'autres aboutissent dans le sens de sa longueur. Portion de ce champ piétinée par un aboutissant quand il laboure le sien. Partie de son champ sur laquelle tourne un aboutissant pour ménager le premier, et qu'il laboure ensuite en travers, au risque de tourner sur ses deux voisins), ferner fläm. *wend*hoek, groning. *wen*akker und das auch in einigen Gegenden Deutschlands gebräuchliche *Wende-*, *Wend-*, *Wen*-akker = „Acker auf dem der Pflug gewendet oder umgewendt wird und der somit einen gegen die andern Aecker quer liegenden Landstrich bildet" (J. ten Doornkaat Koolman, *Wörterb. d. ostfries. Spr.* s. v.), Holstein. *wenne*. *Cãonchíeire* (*canchière*) würde hiernach zu einem normann. *cangier* (*cambiare*) gehören, das etwa die Bedeutung des nfrz. *changer* in *changer* la direction du gouvernail, *changer* la barre du gouvernail hatte und in den stammbetonten Formen des Präsens auf stimmlose Spirans (*canche*; vgl. heute Bessin *granche*, granea Joret *l. c.* S. 108) auslautete. Dass heute neben *cãonchíeire* (*canchière*) nur das offenbar der Schriftsprache entlehnte Verbum *chanjié* (s. Joret *l. c.* S. 34) vorzukommen scheint, steht der angenommenen Herleitung nicht im Wege, da ja Ausdrücke, welche sich auf Ackerbau u. dgl. beziehen, oft genug grössere Altertümlichkeit als andere Wörter aufweisen.

(*se*) *doguer*

(sich) stossen, frapper à coups de tête, à coups de corne. (Syn. cosser): Deux béliers qui *se doguent* (*Dict. génér.* s. v.). Das Wort fehlt bei Scheler und Koerting. Littré führt es auf frz. *dogue* (engl. *dog*) zurück. Die Verfasser des *Dict. général* verweisen auf *daguer* und bezeichnen die Herkunft als nicht bekannt. Es liegt auf der Hand, dass das von Littré herangezogene engl. *dog* (die Dogge) das Etymon nicht sein kann. Gleiche oder ähnliche Bedeutung wie frz. *doguer* haben die mundartlichen Benennungen: mont. *doguer* battre, dazu die Ableitung *doguette* s. f. volée de coups (s. Sigart, *Gloss. étymologique montois*[2] S. 152); wallon. *si dogué*, se heurter (s. Remacle, *Dict. wallon-franç.*[2] I, S. 523; fehlt bei Grandgagnage); pikard. *doker* frapper (s. Corblet, *Glossaire* S. 371 und Jouancoux, *Etudes pour servir à un glossaire étym. du pat. picard* I, S. 179, s. v. *doquer*). J. bemerkt dazu:

d'une forme bas latin *tocare*, par adoucissement de *t* en *d*. *Tocare* est d'origine germanique; il correspond à l'ancien haut allemand *zuchôn*, arracher, frapper. Das ist lautlich unmöglich, da anlautendes *t* auf französischem Boden nicht zu *d* wird. Ich sehe in dem Worte mndl. *docken* (dare pugnos, ingerere verbera), mfläm. *docken* (frapper, battre, ferir), westfläm. heute *dokken* (aanstooten, kloppen, slaan), dazu ib. *dokkeren* herhaaldelijk dokken, kloppen of botsen, *dok* stoot. Vgl. auch ostfries. *dokken* (ten Doornkaat Koolman *l. c.*). Neben *dokken* steht im Flämischen gleichbedeutendes *tokken* (vgl. ndl. *tokkelen* und dazu J. Franck, *Etymol. Woordenb.* s. v.), dem schriftfranz. *toquer*, norm. *toquer* frapper de la tête (s. du Bois-Travers, *Glossaire* S. 347, hier auch *toquant, toquard*: têtu, qui a la tête assez dure pour en frapper ce qu'il rencontre etc.), Bessin *toquié* (s. C. Joret *l. c.* S. 171), Morvand *toquer* frapper, heurter, Berry *toquer* etc. (vgl. Littré s. v., de Chambure, *Glossaire du Morvand* S. 846 f., wegen des Etymons zuletzt H. Schuchardt, *Zs. f. rom. Phil.* XXII, S. 397 f.) entsprechen. Die Beziehungen von niederl. *dokken, tokken* (Groning. *tukken*, N.-Brab. *tukken, tuken*) und franz. *doguer, toquer* bleiben im Einzelnen näher zu untersuchen. Für ausgemacht halte ich aber, dass franz. *doguer*, das nur im Pikardischen und in einem Teil des wallonischen Sprachgebietes wirklich heimisch zu sein scheint, aus dem Niederländischen eingedrungen ist und aus einer germanischen Grundform *tukkôn* (vlt. *toccare*) wenigstens auf romanischem Boden sich nicht erklären lässt. — Das im *Dict. général* verglichene franz. *daguer* steht in einigen seiner Bedeutungen flämischem (s. de Bo *l. c.*) *daken* (raken, treffen, tegenaankomen *of* zijn, fr. *toucher*) zum mindesten sehr nahe. Ob es damit in etymologischem Zusammenhang steht, wage ich nicht zu entscheiden.

afrz. *doukes, dokes*

wird von Godefroy ohne Angabe der Bedeutung mit einem Fragezeichen aufgeführt. Belegt wird es von ihm zweimal aus dem XIII. Jahrhundert Arch. S. Omer: Les *doukes* et les pieches de dras a detail paient, de chascun .XX. s., II. d. und ib.: Chil ki drap ont et ki dras font faire et pieches et *dokes*. Aus den Patois vermag ich das Wort, über dessen Bedeutung und Herkunft ein Zweifel nicht wohl möglich ist, nicht nachzuweisen. Es ist

hochdeutschem *Tuch* entsprechendes mndl. *doke* (Plur. zu *doec*). Vgl. mnd. *dôk,* alts. *dôk,* afries. *dôk,* heute ostfries. *dôk,* welches Tuch, Zeug etc., dann auch ein einzelnes, abgepasstes Stück Zeug bedeutet.[1])

afrz. *esclaidage* m.

impôt sur les marchandises qui étaient transportées sur des charrettes ou des traîneaux (Godefroy). S. auch du Cange s. v. *esclichium.* Grandgagnage, *Dict. de la langue wall.* II, S. 347 verzeichnet das Wort mit der Bemerkung: droit qui se percevait sur chaque tonnneau de vin, de beurre etc., ap. Roq. *esclaidage.* Cp. aL. *sclaideur* (ouvrier dont le métier consistait prob. à resserrer les douves des tonneaux, ou en gén. tonnelier . . .).

[1]) Aus dem Ndl. oder Nd. stammende altfranzösische Wörter sind von Godefroy öfters überhaupt nicht oder nicht zutreffend gedeutet worden. Dahin gehören *hamette* (s. unten S. 157, Anmerkung), *helbot* (s. u. S. 156), *warq* (s. u. S. 160). Ferner *linsat*: rasiere de *linsat*, .IV. d., es ist fläm. *lijnzaad,* mndl. *lijnsaed,* ostfries. *lînsât lînsâd,* mhd. *lînsât* lini semen. *Escüte* (mnd. *schute,* nd. *schüte,* norw. *skuta,* ndl. *schuit* etc.) wird mit (petit) bateau richtig umschrieben, aber fälschlich zu *escute,* das ein ganz anderes Wort ist (s. Littré *écoute* 2), gestellt. *Tanque* ist mndl. *tanghe,* ndl. *tang,* die Zange. *Stoeille* ist fläm. *stoel* (Stuhl) oder wohl vielmehr *stoeltje* (Stühlchen). Tourneur de *stoeilles* = *stoelendraiier* (Stuhldrechsler). *Traine* wird irrtümlich auch mit „sorte de poisson" wiedergegeben. Es ist an den beiden angezogenen Stellen (Huile de poisson c'on dist communement *traine* und Huile de *trane*) vielmehr mndl. *traen,* ndl. *traan* (ostfries. *trân,* Thran, ausgelassenes und flüssiges Fett von Fischen und sonstigen Seetieren). Wegen *lifecop, livecop* s. de Bo, *Westflaamsch Idioticon*: *lijfkoop,* Soort van wijnkoop, fr. pot-de-vin, bestaande gem. in bier dat de koopers in eene boomvenditie, enz. te drinken geven; ferner: Geld of drank aan den verkooper gegeven tot zekerheid van den koop. Zu fläm. holländ. *loopen* (laufen) gehört *lopinaille.* Vgl. westfläm. *loopege* etc. „loopster, lichtzinnige dochter die veel op den dril is. Het woord is zoo sterk niet als't fr. *coureuse*" (de Bo *l. c.* S. auch Schuermans, *Allgem. vlaamsch idiot.*: *looperigge, looperegge*). *Sperial* ist fläm. *spèrel, sperrel* (houten spies waarmede men eene deur of venster sluit. de Bo). *Venne* ist in dem ersten der beiden von G. für das Wort gegebenen Belegen, glaube ich, mndl. fläm. mnd. ostfries. etc. *venne, fenne* (ahd. *fenna, fenne*). Die Wörter bedeuten Sumpf, Moor; dann niedriges Weideland, pascuum palustre (Kilian). Gegen diese Herleitung spricht nicht der Anlaut des französischen Wortes, wie afrz. *verbode* (fläm. *verbod*) und *vebrighe* (ndl. *veebrug*) zeigen. Gehen die von Godefroy richtig gedeuteten Ausdrücke *lorpidon* und *lourpesseux* auf westfläm. *lurpe* booswicht, schelm, schurk, deugniet, zurück oder ist in diesem Falle das fläm. Wort romanischen Ursprungs? Vgl. zu *lorpidon* auch A. Klett, *Lexikographische Beiträge* zu Rabelais' *Gargantua* S. 52 f.

Hierzu meint A. Scheler in einer Anmerkung: Le radical *sclaid* appartient prob. à la même famille germanique *slit* (findere, scindere, discerpere), qui a donné *sclaî* [se fendiller, s'entr'ouvrir, en parlant des douves d'un tonneau], afr. esclier, esclayer; *sclaidi* peut avoir signifié „faire des tonneaux" d'où *sclaid* (tonneau), *sclaidage* et *sclaideur*. La chose, toutefois, reste à examiner. Es unterliegt wohl keinem Zweifel, dass zu *esclaidage*, *sclaideur* gehört das bei du Cange verzeichnete *scleida*, vehiculi species, Gall. *traineau*, Insulensibus *esclan*. Comput. ann. 1508 ex Tabul. S. Petri Insul.: Item ei qui adjuvit in sancto Salvatore ad ponendam (campanas) super *Scleidam*, XII. solidos. *Scleida* aber führt auf fläm. *sledde slede* (s. de Bo *l. c.* s. v. *slette*: Een houten raam of spriet of zoo iets waarop de landbouwer zijnen ploeg of zijne eegde legt om ze van de hofstede naar den akker, of van den akker naar de hofstede te voeren), mndl. *sledde slidde*, mengl. *slede*, mnd. *slede*[1]), ndl. *slede slee*, nd. *slede släde slêe*, ostfries. *slêde släde* etc., swed. dän. *släde*, gehört also nicht, wie Scheler für den von ihm angenommenen Stamm *sclaid* annimmt, zu einer germanischen Wurzel *slit* (spalten), sondern zu *slid* (gleiten), d. h. zur selben Wortsippe wie ahd. *slita*, mhd. *slite slitte*, nhd. *Schlitten* (s. Kluge, *Etym. Wörterb.*). *Sclaid* bedeutet nicht „tonneau", sondern „Schlitten", *sclaidi* nicht „faire des tonneaux", sondern etwa „Schlitten fahren", *sclaideur* nicht „ouvrier dont le métier consistait prob. à resserrer les douves des tonneaux ou en génér. tonnelier", sondern jem. der Schlitten fertigt (s. Godefroy s. v. *sclaidéur* die Belege) oder Schlitten fährt. Wegen Wallon. *sclite*, pik. *éclidon* vgl. Grandgagnage *l. c.* II, S. 349. Nicht völlig durchsichtig ist die Bildungsweise von wall. *scloion*, wozu Scheler Grandgagnage *l. c.* Anm. bemerkt „se déduit correctement de *sclite*".

flet m.

ein Fisch aus der Gruppe der Flachfische oder Pleuronectiden: pleuronectes *flessa*, gleichbedeutend mit altfrz. *flondre*, neunorm.

---

[1]) S. Schiller und Lübben, *Mittelniederd. Wörterb.* Hier auch *slede* in der specielleren Bedeutung, die mlt. *scleida* in der von du Cange citierten, oben mitgeteilten Stelle vielleicht hat: (*bewegliches*) *Gestell*: Ok ward de grunt (wo eine Glocke gegossen werden soll) vol pale gestot; dar leide men brede over her, so dat de *slede* mit den belde and forme dar up quam to stande. Magd. Sch. Chr. 413, 5.

flondre (Robin, *Étude s. le pat. norm. en usage dans l'arrond. de Pont-Audemer*), *fllonde* (Joret, *Le pat. norm. du Bessin*), deutsch Flunder. Ueber die Herkunft des Wortes (auch *flez,* woraus die lat. Bezeichnung *flessa* erst gebildet wurde) macht Littré keinerlei Angaben. Die Verfasser des *Dict. général* bemerken „paraît apparenté à l'angl. *fleet,* anglo-saxon *fleten,* nager, flotter". Diese Annahme verliert an Wahrscheinlichkeit dadurch, dass im Englischen selbst eine zu *fleet, fleten* gehörige Benennung der betreffenden Fisch-Species nicht vorhanden ist. Hier bietet sich vielmehr *flat* (fish), womit verschiedene Fische der Familie Pleuronectidae (*flounder, turbot, halibut*), insbesondere Pleuronectes Americanus, benannt werden, das zu derselben Wortsippe wie anord. *flatre,* ahd. *flaz* (flach, platt) gehört und nach A. Scheler das Etymon des frz. *flet* ist. In formeller Beziehung genügt eher ndl. *vleet,* mndl. *vleet,* ostfries. *flät,* von denen, ich weiss nicht mit welchem Recht, angenommen wird, dass sie mit engl. *flat* gleichen Ursprung haben. Ihrer Bedeutung nach entfernen sich das niederländische und ostfriesische Wort von dem französischen insofern, als damit nicht Fische der Familie Pleuronectidae, sondern Rochen (Nagelroche und Glattroche) bezeichnet werden, worauf indessen bei der äusseren Aehnlichkeit dieser mit den Pleuronectiden kein allzugrosses Gewicht zu legen sein dürfte. Auf die fläm. Bezeichnung einer Rochenart *vloot vlote* (s. de Bo *l. c.*: Een zeevisch, ook Schate geheeten, fr. *raie blanche,* l. *Raia batis*) ist jedenfalls pikard. gleichbedeutendes *flote* zurückzuführen Noch sei erwähnt das in der Bedeutung zu frz. *flet* ziemlich gut passende ostfries. *flidder,* womit eine kleine Art Scholle oder Plattfische bezeichnet wird, das sich aber mit *flet* in etymologischen Zusammenhang nicht wohl bringen lässt. Aus dem Vorstehenden dürfte sich immerhin soviel mit hinreichender Deutlichkeit ergeben haben, dass neben engl. *fleet,* angels. *fleten* andere germanische Wörter grösseres oder mindestens gleiches Anrecht auf Berücksichtigung haben, wenn es sich um die Frage nach der Herkunft des frz. *flet* handelt.

Aus dem Niederländischen, Niederdeutschen stammt auch eine andere Bezeichnung für eine Flachfischart: *hellebut* (hippoglossus vulgaris), dem mfläm. *helbot heylbot* (ndl. *heilbot,* ostfries. *heilbut*) eher entsprechen als engl. *hallibut halibut.* Littré, der das franz. Wort als veraltet aufführt, giebt keine Etymologie. Im *Dictionnaire général,* desgl. bei Scheler und Koerting, fehlt es.

Mundartlich begegnet heute auf frz. Sprachgebiet *eilbotte, eilbutte, heilbotte* im Patois von Mons. Vgl. dazu Sigart *l. c.*, der in seinen etymologischen Ausführungen Richtiges und Falsches mischt. Nach einer auf Hécart zurückgehenden Angabe E. Rollands in *Faune populaire* III, S. 107 begegnen im Rouchi *albute, elbute* neben *flette* in der Bedeutung des frz. *flet.* Wegen des in seinem zweiten Bestandteil etymologisch identischen *turbot* s. C. Joret, *Mélanges* S. 44 ff. Godefroy, der *helbot, helboeult* aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts belegt, verkennt die Bedeutung dieses Wortes, wenn er fragt: sorte de boisson? Der von ihm mitgeteilte Beleg lautet: Deux tonneaux de helbot (1563, S. Omer, ap. La Fons, Gloss. ms., Bibl. Amiens). G. dachte wohl an das von ihm ebenfalls verzeichnete Verbum *heler, heller* (boire ensemble, se souhaiter réciproquement la santé), das gleichbedeutendem mengl. *haile, heile* (nengl. *hail*) entspricht und womit jedenfalls *helbot* nichts zu thun haben kann.

Niederländisch ist, wie die Endung erkennen lässt, ebenso das von Godefroy verzeichnete afrz. *scolkin, scolcken* s. m. poisson séché. Gemeint ist wohl Pleuronectes limanda, die Scholle, also ebenfalls eine Flachfischart: fläm. *scholle* (Deminutivform heute *scholletje*), mndl. *scholle,* ndl. *schol,* nfries. *skol.* Auf franz. Sprachgebiet begegnen noch heute in der Lütticher Mundart *skolkin* (plie séchée et salée), Rouchi *scole,* Mons *skole,* wozu man Grandgagnage und Sigart *l. c.* vergleiche.

Zum Schluss sei noch erwähnt nfrz. *raff,* die Flossfedern der Flunder „nageoires du poisson appelé flet, qui avec la peau grasse à laquelle elles sont attachées, constituent un mets délicat" (Littré). Littré äussert sich über die Herkunft des Wortes nicht. Die Herausgeber des *Dict. général* bezeichnen dieselbe als unbekannt. Germanischer Ursprung lässt sich gleichwohl nicht bezweifeln, und zwar handelt es sich wahrscheinlich auch hier um eine Entlehnung aus dem Niederländischen, in dem *raff* für die ältere Zeit bezeugt ist: *raf, raffen* ligulae cubitales vel bicubitales ex ventre rhombi piscis. (Kiliani *Etymologicum*). Näheres s. bei Grimm, *Wörterb.* s. v. *Raff.*

altwallon. *hamelète*

petit bout de toit en triangle que l'on construit au sommet d'un pignon. Borsu. S. Grandgagnage, *Dictionnaire* II, S. 604. Zur

Herkunft des Wortes wird ebenda bemerkt: c'est le même mot que le nW. *hamelète* (coiffe)[1]), comme le démontre l'analogie d'origine du terme synonyme *hoûve*. Als Etymon des neuwallon. *hamelète* (coiffe qu'ont parfois les enfants en naissant) wird ib. I, S. 357 und II, S. XXXVIII angels. *hama* (tegmen), afries. id. et *home* (vêtement), nfries. *hame home* (gousse où le blé est contenu avant de se développer en épi) vermutet und dabei noch hingewiesen auf das von Kilian aus der alten Mundart von Geldern etc. verzeichnete *hamm* mit der Bedeutung Nachgeburt. — Was mir wichtig erscheint für die Herleitung des altwallon. Wortes, ist die von G. nicht erwähnte Thatsache, dass im Ostfriesischen noch heute eine Bezeichnung *ham* oder *hamm* = „über den Giebel hervorragendes und schräg herabhängendes Strohdach eines Bauernhauses von alter Bauart", also mit der Bedeutung des altwallon. abgeleiteten Wortes, im Gebrauch ist. Ostfries. *ham* begegnet ausserdem in den Zusammensetzungen *ham*-ende, *hom*-ende oder *hamm*-ende etc. („der Hinterteil eines Bauernhauses und zwar speciell der Teil desselben, der unter dem schrägen Abdach liegt, oder sich vom hintern Giebel bis zum sogenannten Katgäfel erstreckt, der den Schluss der mit dem Vorderhaus unter einem Dach liegenden eigentlichen Scheune des alten friesischen Bauernhauses bildet") und *ham*-fak („abgekleideter Raum unter und an dem überhängenden Strohdach"). Es ist klar, dass in diesem *ham* der Ausgangspunkt für die Erklärung des altwallon. *hamelète* gefunden werden muss, gleichviel welches die weiteren etymologischen Beziehungen des ostfries. Wortes zu angels. *hama* etc. (vgl. ten Doornkaat Koolman *l. c.* s. v. *ham* 5, *ham*-ende, *ham*-fak) sind.[2])

---

[1]) Vgl. damit das von Godefroy mit einem Fragezeichen versehene afrz. *hamette*.

[2]) *ham*, *hamme* begegnen in niederdeutschen Mundarten in mehreren weit auseinanderliegenden Bedeutungen und bieten in Bezug auf ihre etymologischen Beziehungen unter sich manch schwieriges Problem, das den Germanisten zu lösen obliegt. Abgesehen von dem oben behandelten haben noch mehrere andere hier einschlägige Wörter auch für die französische Wortforschung Interesse. Ich erwähne nfrz. *amade*, das in der Schriftsprache heute nur noch als Ausdruck der Wappenkunst begegnet und hier drei durchkreuzende Querbinden bezeichnet. Dass, wie die Herausgeber des *Dictionnaire général* angeben, ein germanisches *hamm* = „lieu clos" zu Grunde liegt, wäre jedenfalls noch zu erweisen. Altfrz. *hamede*, *hameide*, *hamaid* hatten auch die Bedeutung barre, barrière. S. Godefroy und A. Scheler, *La geste de Liège*

wallon. *labaie*

gourgandine, coureuse, impudique. De Jaer. Duvau übersetzt grante *labaie* mit grande coquine. Simonon[1] bemerkt: se dit des pauvresses fainéantes, sans bas ni souliers, qui courent les rues. Nach Simonon[2] ist damit synonym *labenne*, femme pauvre, fainéante et déguenillée. Grandgagnage, der die vorstehenden Angaben seiner Gewährsmänner *Dictionn.* II, S. 4 verzeichnet, äussert sich über das Etymon von *labaie* nicht. Dasselbe liegt gleichwohl nahe. Es ist mndl. *labay* (snapster, d. i. Schwätzmaul. Oudemans, *Bijdrage* IV, S. 4), ndl. *labbei* Plaudertasche. Vgl. mndl. *labben*, kletsen, babbelen (Oudemans *l. c.* S. 6), ndl. *labben*, angeben, schwätzen, ferner ndl. *labbeien* plaudern,

---

Gloss. phil. S. 173. Es scheint das Wort in dieser Verwendung, die offenbar als die ursprünglichere zu bezeichnen ist, im Mittelalter nur im Wallonischen und Pikardischen zu begegnen, demselben Dialectgebiet, auf dem es noch heute sich nachweisen lässt: Cambrésier, *Dict. wallon. françois, hamaide* s. f. pince, barre de fer applâtie par un bout et dont on se sert commme d'un levier; Grandgagnage *l. c.* I, S. 270 *hamaihe hamainde* (mit der von Cambrésier angegebenen Bedeutung); Remacle, *Dictionnaire*[2] II, S. 77 *hamaitt*, levier, pince; Jouancoux, *Etudes*, pik. *hamiye* s. v. *hamille* un bâton que l'on met en travers derrière une porte pour la fermer, une forte cheville de bois grossièrement faite, qui sert de verrou extérieur aux portes de granges, étables, etc., et même de verrou intérieur. Scheler vergleicht Grandgagnage, *Dict.* II, S. 605 Anm., mit Recht afläm. *hameyde, hammeyboom*, repagulum, lignum transversum quod ostiis opponitur in postem utriusque immissum, und Jouancoux weist auf ndl. *hameye, hammeye, hameyd* verrou, clôture faite d'un bâton. S. weitere german. Entsprechungen bei Verwys en Verdam, *Mittelnederlandsch Woordenbook* III, Sp. 65: mndl. *hameide, hameede, ameide, ameede, ameye, hammeye, homeye*; mnd. *hameide, homeide, hameie, homeie*; mhd. *hamît*; dazu K. Strackerjahn *Hamheide* im Korrespondenzblatt des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung. Jahrg. 1888. Heft XIII, No. 1, S. 7 f. Form und Bedeutung dieser Wörter lassen an ihrer etymologischen Zusammengehörigkeit mit den genannten französischen nicht zweifeln, aber der Ursprung beider bleibt dunkel. Die Bedeutung lässt zunächst, wie schon Scheler im *Gloss. phil.* gethan, an deutsches *hemmen* (mhd. *hemmen, hamen*) denken, dessen Etymologie selbst aber, wie aus Kluge, *Etym. Wörterb.*, zu ersehen, noch nicht hinreichend klar gestellt ist. Zu *hemmen* möchte man auch das von Godefroy einmal aus dem Altfrz. belegte und mit einem Fragezeichen versehene *hamestoc*, das sich buchstäblich an der angeführten Stelle mit Hemmstock verdeutschen lässt, stellen. Beachte ebenda noch das etymologisch nicht hierher gehörige Substantiv *hamee* f. manche, das noch Littré als veraltet (manche de l'écouvillon) aufführt und dem westfälisches *hamme* f. Sensengriff in der Bedeutung nahe steht. Woeste, *Wörterbuch der westfälischen Mundart* S. 91, vergleicht mit dem von ihm verzeichneten *hamme* das französische *hampe*.

schwätzen, ndl. und ostfries. *labbe-kak* Anbringer, Schwätzer, ndl. *labberlot,* Raufer, Renommist, ostfries. *labbe-lot,* eine flatterhafte, leichtsinnige, alberne Person, die sowohl in ihrem Thun als in ihrem Reden sehr leichtfertig ist. Vgl. zum Niederl. J. Franck, *Etym. Woordenbook* s. v. *labben.* Nicht hierher zu gehören scheint das oben erwähnte, von Simonon[2] als gleichbedeutend mit *labaie* verzeichnete wallon. *labenne.* Grandgagnage s. v. bringt es u. a. mit dem in Aachen gebräuchlichen *labbang* fém. une femme qui ne fait que courir et néglige son ménage, ndd. *laban,* paresseux, zusammen, das von ten Doornkaat Koolman *l. c.* ebenso wie ostfries. *laban* als wahrscheinlich identisch mit dem biblischen Eigennamen *Laban* bezeichnet wird.

ostfrz. *loure* f.

phon. *lur,* Spinnstube, möchte Ad. Horning, *Zs. f. rom. Phil.* XVIII, S. 221 f. mit L. Adam, entgegen G. Paris, *Romania* IX, S. 609, auf *lucubra* zurückführen. *Lucubrum* (bei Forcellini) bedeute schwaches Licht, Nachtlicht, *lucubrare* „bei nächtlichem Lichte arbeiten". Auf die Frage der Lautentwickelung, welche das von ihm angenommene Etymon voraussetzt, ist H. nicht eingegangen. Romania XXIII, S. 614 räumt G. Paris ein, dass die von Horning nachgewiesene Form *lovre* (nördliche Schweiz und Franche-Comté) das Etymon *lucubra* stütze. Ich finde gleichbedeutendes *lovre* noch bei Roussey, *Glossaire du parler Bournois* S. 197 und bei Ch. Contejean, *Glossaire du patois de Montbéliard* S. 343. Contejean bemerkt: littéralement *l'oeuvre,* parce que, dans nos campagnes, on travaille pendant les veillées. La lettre *l* provient de l'article. Ich stehe nicht an, der Deutung C's, die H. unbekannt geblieben zu sein scheint, den Vorzug zu geben, umsomehr als von Labourasse, *Glossaire abrégé du patois de la Meuse* S. 405 die gleichbedeutenden Ableitungen *ouvreuil* (s. m. écraignes, veillée. Erinnert sei an afrz. *orreor Erec* 399, dazu W. Foerster, Anm.), *ouvro* ohne anlautendes *l* verzeichnet werden. *Ovre,* das die Arbeit, das Werk bedeutete, wäre hiernach etwa zunächst verwendet worden zur Bezeichnung des Materials, das bearbeitet wird oder bearbeitet worden ist., spec. zur Bezeichnung des rohen, nicht gehechelten und gesponnenen Hanfs: Montbéliard *ovre* s. f. chanvre non peigné, chanvre brut; nprov. *obro, orro, oro* etc. partie du chanvre entre la fleur et l'étoupe ce qu'on met en oeuvre (Mistral, *Trésor* s. v.); Beaune *oeuvre,* écorce

de chanvre qui vient d'être *ourrée,* travaillée, peignée par les fortoux, on la devise en paquets noués appelés *poupées,* puis on l'enroule sur la quenouille au moment de filer (Ch. Bigarne, *Pat. et Locutions* S. 177); den gehechelten Flachs oder Hanf (*filasse*) bezeichnet *orre* resp. *eurr'* auch im Patois von Bournois (siehe Ch. Roussey *l. c.* s. v., F. Richenet, *Pat. de Petit-Noir* S. 136). Die weitere Entwickelung der Bedeutung des Wortes zu Spinnstube ist dann verständlich und jedenfalls nicht ohne Analogie in der Bedeutungslehre.[1]) — In formeller Beziehung ist zu bemerken, dass der Tonvokal der meisten der behandelten Worte durch den Vokal endungsbetonter Formen gleichen Stammes beeinflusst worden ist. Das gilt nicht nur von lothr. *lur,* sondern ebenso z. B. von Bournois *ocre* (phon. *òcr*: etr ãn *òcr,* être absorbé avec curiosité et étonnement en présence d'une chose nouvelle, des faits et gestes d'une personne inconnue) u. a. Wegen der Behandlung des Nexus Lab. + *r* in den ostfranzösischen Grenzdialekten s. Horning, *Franz. Stud.* V, S. 507. Dass das Gebiet, auf dem lothr. *lur* Spinnstube sich noch heute hat nachweisen lassen (La Bresse, St. Blaise-la-Roche, Aubure) mit demjenigen, auf welchem die Neigung der Labialen vor *r* zu schwinden durchgedrungen ist (s. Horning *l. c.* S. 507), nicht zusammenfällt, dürfte die oben vorgetragene Herleitung noch nicht als unannehmbar erscheinen lassen, zumal der Zurückführung von *lur* auf *lucubra* nicht geringere formelle Bedenken entgegen stehen. Zu Gunsten von *lucubra* könnte sprechen, dass Haillant, *Dictionnaire phonét. et étymol.* S. 363 für gewisse Ortschaften der Departements Doubs und Jura neben *lovra* eine Form *lougra* angiebt. Ich finde dieselbe in keiner mir zugänglichen Quelle

[1]) Aehnliche Bedeutungsübergänge, wie sie hier für frz. *ovre* angesetzt wurden, machte auch das deutsche „Werk" durch. So dürfte, wie angenommen worden ist, dtsch. *Werg* (stuppa) zu *Werk* gehören. Mnd. *Werk, Wark* bedeutet ferner im besonderen auch Bienenwerk, -gewerk, die (ausgepressten) Honigwaben (Schiller und Lübben, *Mittelniederdeutsches Wörterb.* s. v.), so heute noch ostfries. *Wark* Wachskuchen (aufgefasst als das „Werk" der Bienen, ten Doornkaat Koolman *l. c.* III, S. 516), groning. *wark* de waskoeken in een bijenkorf (H. Molena, *Wörterb. d. Groning. Mundart im 19. Jahrh.* S. 466). Identisch damit ist das von Godefroy einmal belegte und mit einem Fragezeichen verzeichnete afrz. *warq*: une femme a faire chandeiles avecq *warq* (1606, Compt., La Bassée, ap. La Fons, Gloss. ms. Bibl. Amiens). Dann bedeutet mnd. *Werk, Wark* auch „die Gesamtheit der in einem bestimmten Zweige Arbeitenden, Gewerk, Innung, Gilde, Zunft" (Schiller u. Lübben *l. c.*).

für die Sprache dieser Gegenden verzeichnet und vermag, da auch Haillant nähere Angaben nicht macht, über dieselbe vorläufig nicht zu urteilen.

Nach dem Muster von *veillotte* bildete man in Montbéliart zu *lovre* (soirée, veillée) ein abgeleitetes *lovrotte* s. f. colchique d'automne. S. Contéjean *l. c.* S. 346 und vgl. auch Bournois *lǒvrǒt* Roussey *l. c.* S. 197. In Gérardmer heisst dieselbe Pflanze *fio d'loures,* in La Bresse *fiou louriau.* Mehr s. Haillant, *Flore populaire des Vosges* S. 170.

afrz. *lurelle*

„Windel" ist nach A. Horning, der *Zs. f. rom. Phil.* XVIII, S. 222 über Vorkommen und Verbreitung des Wortes gehandelt hat, identisch mit frz. *liure* (von *lier*) und bedeutet nach ihm eigentlich Windelband, Wickelband. G. Paris bemerkt dazu *Romania* XXIII, S. 614 „malgré les explications de l'auteur, on a peine à croire que déjà dans la traduction de S. Bernard *lieüre* se soit contracté en *lure*". Dieser Einwand ist berechtigt und man wird sich, wenn derselbe sich nicht beseitigen lässt, nach einem anderen Etymon umsehen müssen. Ein solches bietet sich in ahd. *ludara, luthara* (cunae, cunabula, involumentum), mnd. *ludere,* Kindes-Windeln (Schiller und Lübben *l. c.*), mndl. *ludere.* Vgl. ferner heute ostfries. *lûr* oder *lûre,* eine wollene Decke, worin die Säuglinge gewickelt werden, ndl. *luur* (auch *luier,* s. Franck *l. c.* s. v.), Kinderwindel, dazu *luurgoed,* Wickelzeug, auch *luurkorf, luurmand,* Kinderkorb. Ich weiss nicht, ob dahin ebenfalls gehört fläm. *ludders,* doeken waarin men de kinders bakert; nach Schuermans, *Algemeen vlaamsch idioticon* S. 353 wäre es dasselbe wie *lodders* (Lumpen). Auf franz. Gebiet finde ich noch bei Labourasse *l. c. rûrelle* als Nebenform von *lurelle* mit Dissimilation des Anlautes und im Patois von Yonne *lutre, lutrelle* von M. Jossier in seinem *Dictionnaire* (Extrait du *Bulletin de la Soc. des Sc. hist. et natur. de l'Yonne.* 1er sem. 1882) verzeichnet mit der Bedeutung couche, drapeau, morceau de toile dont on enveloppe un enfant et par-dessus lequel on pose le lange (Saint-Bois, Auxerre).

lusin m.

auch *luzin.* Terme de marine et de pêche. Ligne d'amarrage faite avec deux fils de caret très-fins, commis ou entrelacés

ensemble. Littré, der das Wort mit dieser Bedeutung anführt, äussert sich über das Etymon nicht. Zu Grunde liegen die gleichbedeutenden nld. *huising*, mnd. *husinge, husingh*, nfries. *hūsing* etc., aus denen *lusin* durch Agglutinierung des bestimmten Artikels entstanden ist. Vgl. Jal, der *Glossaire nautique* s. v. irrtümlich engl. *housing* als Grundform nicht nur des frz. *lusin*, sondern auch des nd. *hūsing*, ndl. *huising* etc. ansetzt, und ten Doornkaat Koolman *l. c.* s. v. *hūsel, hūselîn, hūseln, hūsling*, wo über die Herkunft der germanischen Wörter eine ansprechendere Vermutung geäussert wird. Ueber die Bedeutung handelt ausführlicher H. Röding, *Allgemeines Wörterbuch der Marine* [1794] I, S. 745 s. v. *Hüsing*.

nevre f.

steht bei Jal, *Gloss. naut.* S. 1066 mit der Bemerkung fr. anc. s. f. (Etymol. inconn.) Bâtiment servant à la pêche du hareng. — „C'est une espèce de flûte d'environ 60 tonneaux, qui sert aux Hollandois pour la pêche du haran.“ Desroches (1687). — „Buise ou *Nevre*. Bâtiment hollandais équipé pour la pêche du hareng“. P. Marin, *Dict. holl. et fr.* (1752). Vgl. hierzu noch J. H. Röding, *Allgem. Wörterb. d. Marine* III, 5 Französischer Index S. 253 *Neure* ou *Neuve*. Eine holländische Heringsbüse. Frz. *nevre*, dessen Herkunft von Jal als unbekannt angegeben wird, ist das mndl. *ever*, benaming van een vaartuig, een vrachtschip; auch *everscip*, een vrachtscheepje, ook roeiboot, veerschip (s. Verwijs en Verdam, *Mittelnederlandsch Woordenb.* s. v.). Auch mnd. *ewar, ever* und heute ostfries. *êver* oder *êwer* „Name eines kleinen Fluss- oder Wattschiffes von scharfem Bau mit einem Mast und glattem Spiegel“. ten Doornkaat Koolman, dessen *Ostfriesischem Wörterb.* die letzte Notiz entnommen ist, bemerkt weiter: „Die *Ever* kommen vorzugsweise auf der Elbe vor und gehen auch auf hohe See zum Fischen etc. Im Harrlingerlande heissen die auf den Kanälen fahrenden Binnenschiffe auch *êver*, wo sie alsdann selbstredend nicht scharf, sondern flach gebaut sind“. Die Herkunft des niederländ. niederd. Wortes ist noch nicht mit Sicherheit ermittelt, es unterliegt aber wohl keinem Zweifel, dass frz. *nevre* daraus mit *n*-Prothese in der bekannten Weise entstanden ist, also gebildet wurde wie u. a. afrz. *niespe* (Godefroy) aus **iespe* (fläm. *espe*, holländ. *esp*, dtsch. *Espe*).

pacant m.

Grobian, Flegel. Die Akademie verzeichnet das Wort in ihrem Wörterbuch seit 1798. Aus der älteren Sprache belegt es Godefroy einmal mit der Bedeutung *homme du pays.* In den lebenden Mundarten erfreut es sich weiter Verbreitung: burgund. *pacan,* homme grossier. Mignard, *Hist. de l'idiome bourg.* bemerkt dazu: c'est le même mot en Champagne, écrit un peu différemment (*pacan*); en latin, *paganus.* Mais voici la nuance: un paysan, c'est l'habitant du village; un *pacan*, c'est le rustre tout à fait incivilisé. Pikard. *pancant,* lourdaud, paysan, homme à manières gauches et roides; terme injurieux, également connu dans les départements du Jura, d'Eure-et-Loire et du Nord (Corblet *l. c.* S. 504). Bessin *pacan* s. m. lourdaud, davon abgeleitet *pacāman* adv. en lourdaud, lourdement (C. Joret, *Mélanges de phon. norm.* S. XLIX. Vgl. auch norm. *pacan* paysan grossier und *pacamment en pacant,* lourdement, du Bois-Travers, *Gloss. du pat. norm.* S. 254). Pat. manceau *pakent* und *pakinnement* rustiquement, maladroitement, grossièrement (Dagnet, *Le pat. manc.* S. 120). Morvand *paican*, vagabond, vaurien (de Chambure, *Glossaire.* Hier weitere Angaben). Auch Lyon *pacan* (Puitspelu, *Dict. étymol.* S. 283). Roman. Schweiz *pakan pagan* (Puitspelu *l. c.*). Neuprov. *pacan,* pacant, vilain, manant, rustre, roturier, personne de basse extraction (Mistral). Dazu hier ein Femininum *pacano* und die Ableitungen *pacanariè* façons roturières, grossièreté, *pacanas, pacanard* (niç.) gros rustre, flandrin, fainéant, vaurien, *pacaneja, pacandeja* (lim.) se conduire en homme de peu, *pacanilho, pacanilho* (l.), *pacandalho* (l.) les manants, les gens de peu, la roture. Man hat das Wort zumeist auf *paganus* zurückgeführt. Dieser Annahme, der unüberwindliche lautliche Schwierigkeiten entgegen stehen, neigt auch Littré zu. Scheler bemerkt s. v. *pacage* „du même radical latin *pasc,* paître, et non de paganus, vient le terme *pacant,* manant, lourdaud, cp. *rustre,* pr. paysan". Die Verfasser des *Dict. général* haben, und wohl mit Recht, auch diese letztere Herleitung nicht übernommen. Sie bezeichnen die Herkunft des Wortes als unbekannt. Nach Bedeutung und Form scheint mir, ohne dass ich mich für dieses Etymon schon entscheiden möchte, auch das deutsche *Packan* mit dem Hochton auf der letzten Silbe Anspruch auf Berücksichtigung zu haben. S. Grimm, *Wörterbuch, packan*, ostfries. *pak-an* Pack-an, Fass-an, Einer der anfasst oder angreift.

lothr. *pụdã*

im Steinthal „der Riemen, der (und nur insofern er) beide Teile des Dreschflegels verbindet". A. Horning, der das Wort *Zs. f. rom. Phil.* IX, S. 509 und *Franz. Stud.* V, S. 117 verzeichnet, vermutet an erstgenanntem Orte in Bezug auf die Herkunft desselben, dass es das Participium *prodan* (von *prendre*) sei: „Das *r* wurde umgestellt und schwand dann vor *d*. Ein analoger Fall von Schwund eines umgestellten *r* liegt in *pụnel'* [*prunelle*] vor. *Pụdã* würde jenen Riemen als den Packenden, Greifenden bezeichnen". Lässt sich auch gegen die Möglichkeit dieser Herleitung weder von seiten der Form noch des angenommenen Begriffswandels viel einwenden, so scheint es mir doch näher zu liegen, in *pụdã* das Participium von *pendere* zu sehen. Die Annahmen der *r*-Metathese und des Schwundes des umgestellten *r* vor *d* sind dann unnötig und von seiten des Begriffes bietet es wohl keine grössere Schwierigkeit, im vorliegenden Falle den Riemen als den hängenden statt als den packenden, greifenden aufzufassen. Zur Stütze meiner Ansicht bemerke ich, dass N. Haillant, *Dict. phonét. et étymol.* S. 455, *podant* in der Verbindung *podant* d'òrôye = boucle d'oreille verzeichnet, wo es nur schriftfrz. *pendant* entsprechen kann, und verweise mit Rücksicht auf den Bedeutungswandel auf neufrz. *pendant* in der Verbindung *pendant* de ceinturon, de baudrier = partie du ceinturon, du baudrier, qui soutient l'épée (Littré).

wall. *répe*

corde à laquelle sont attachés plusieurs hameçons, ist nach Grandgagnage, *Dictionnaire* II, S. 295, vielleicht von dem Verbum *rèper*, traîner volontairement à terre le bout de l'échasse, gebildet worden. Dagegen sprechen die Qualität des Tonvokals in *répe* und die Bedeutung, welche das wallon. Wort nach G. hat. Es ist vielmehr fläm. *reep*, s. Schuermans *Algemeen vlaamsch idiot.* S. 528 s. v. *reep*: 5° in Limburg ook voor't Holl.: *reepangel* [Schnurangel]. *Reepen* leggen, de reepangels in't water leggen. Hier hat *reep* genau die Bedeutung des wallon. *repe.* Vgl. ferner ndl. *reep* (Streifen, Strang), *reepdanser,* Seiltänzer, mnd. *rêp, rêpe,* ostfries. *rêp* (Seil, Tau etc. oder auch der zum Seilmachen vorbereitete, schon gedrehte oder gesponnene Hanf), denen weiter ae. *rap*, ne. *rope,* anord. *reip,* ahd. nhd. *reif* etc. entsprechen.

Das Verbum *rèper,* für das Grandgagnage ein Etymon nicht aufstellt (falls nicht in dem Hinweis auf *riper* ein solches gegeben sein soll), gehört wahrscheinlich zu fläm. *reppen, rippen,* met snel geweld of snellen ruk trekken, ndl. *reppen,* berühren, mnd. *reppen,* rühren bewegen etc., ostfries. *reppen* bewegen, regen, rühren.

lothr. *resse*

eine Ladung Schiefer. Graf, *Die germ. Bestandteile des pat. mess.*, erwähnt das Wort S. 37 unter denjenigen, welche vielleicht germanischen Ursprung haben und bemerkt dazu „Lorrain giebt an plattdeutsches *reysse.* Wo?“ Ich finde *Reiss* als Massbezeichnung für Dachschiefer bezeugt für Nassau: Ein *Reiss* Dachschiefer hat acht Fuss Länge; man stellt die Dachschiefer dicht zusammen senkrecht auf und misst dann in horizontaler Richtung, also quer gegen die Fläche. Je nach ihrer Stärke kommen auf ein *Reiss* 120—160 Stück Schiefer (H. Veith, *Deutsches Bergwörterbuch* s. v.). Vgl. Grimm, *Wörterbuch* s. v. *reisz.*

Malmédy *strompe*

„aiguillon pour piquer les boeufs. Le même mot que *stomb* avec un *r* épenthétique“. Die von Grandgagnage, *Dictionnaire* II. S. 408 angenommene Ableitung erscheint unannehmbar, da ein Lautgesetz, wonach hinter *st* ein epenthetisches *r* eintritt, in der Mundart von Malmédy nicht existiert, und ein besonderer Grund, weshalb im vorliegenden Falle ein „*r* épenthétique“ sich eingefunden habe, nicht angegeben wird. Ein näher liegendes Etymon bietet sich in ndl. *stromp*, mnd. *strump*, afries. *strump* (Strunk, truncus), die mittelhochdeutschem *strumpf* (Stumpf, Stummel, Baumstumpf, verstümmeltes oder gestutztes Glied) entsprechen. In Bezug auf das mit *strompe* gleichbedeutende und von ihm als etymologische Grundlage angenommene wallon. *stomb* bemerkt Grandgagnage *l. c.* S. 404 „de la même famille que l'all. *stumpf* (obtusus), *stupfen* (piquer, pousser, aiguillonner), während Scheler in einer Bemerkung zu dem G.'schen Texte meint „il n'est pas impossible que *stomb* représente le lat. stimulus. — *Stemble, stomble, stomb'* est une succession parfaitement admissible en wallon“. Da, so weit ich sehe, lat. *stimulus* sonst auf galloromanischem Gebiet in volkstümlicher Gestalt nicht erhalten ist, so liegt es wohl schon deshalb näher, mit G. den Ursprung des

wallonischen Wortes im Germanischen zu suchen. Hier bieten sich nd. *stummel, stumpel,* nld. *stommel* (entsprechend ahd. *stumbal, stumpal,* mhd. *stumbel*) und die auf die gleiche germanische Wurzel zurückgehenden nd. *stump,* nld. *stomp,* mnd. mfläm. *stompe,* westfäl. *stump,* ostfries. *stump* oder *stumpe* Stumpf, Stamm oder Wurzelende von etwas, Wurzelstock, Baumstumpf, abgehauenes und verstümmeltes Glied, kleines und kurzes Ende oder etwas etc. Vgl. F. Kluge, *Etymol. Wörterb.* s. v. *Stummel* und *Stump.* Altwallon. *stomble,* dem von den beiden in Betracht gezogenen germanischen Wortfamilien nur die erstere (*stummel*) genügen würde, belegt A. Scheler, *Glossaire philologique* S. 285, mit der Bedeutung Stock: sor son *stomble* s'apoie; ne plus que mon *stomble* ne puet en ly reprendre Rachine ne verdure. S. auch Godefroy s. v. *stomble.*

afrz. *tierre* m. u. f.

auch *thierre, tiere.* Godefroy belegt das Wort einige Male aus der älteren Litteratur und fügt als Erklärung hinzu: pieu auquel on attache les chevaux et les vaches pour les faire pâturer dans les champs. Der Abbé Decorde, der in seinem *Dict. du patois du pays de Bray thiers* als heute noch der Sprache der Haute-Normandie angehörend nachweist, umschreibt es in ähnlicher Weise mit: pieu auquel on attache les chevaux et les vaches pour les faire pâturer dans les champs. In Wirklichkeit bedeutete *tierre* im Altfranzösischen und bedeutet es wohl auch heute im Normannischen nicht den „Pflock", sondern Tau, Seil oder die Kette etc. nebst Pflock zum Festmachen des grasenden Viehes. Vgl. E. Robin, *Étude sur le pat. norm. en usage dans l'arrond. de Pont-Audemer* S. 382: *tière,* Système d'attache pour faire pâturer les bestiaux ... Le *tière* est un appareil complet et aussi simple qu'ingénieux. Sa partie la plus essentielle consiste en un petit pieu et une chaîne plus ou moins longue, tous deux en fer, et fixés l'un à l'autre par un anneau qui permet cependant à la chaîne de tourner autour du pieu ... Ueber die Herkunft des Wortes heisst es hier: Origine germanique probablement. En anglais, *tie* signifie attache, et *to tie* attacher. Le dictionnaire de Spiers donne aussi le verbe *tether* „lier par une attache des animaux sur le pré". Die germanische Herkunft ist absolut sicher. Zu Grunde liegt das mittelenglische Substantiv *tedir,* ne. *tedder* (*tether*), Spannseil, Spannkette für weidendes

Vieh, das in mehr oder weniger abweichender Lautgestalt in zahlreichen germanischen Mundarten wieder begegnet: mnd. *tudder*, mfläm. *tudder, tuyer*, afries. *tiader, tieder*, ostfries. *tüdder* (Tau, Seil, Strick oder Bindseil, Fessel, Fangstrick etc. nebst Pflock zum Fesseln oder Festmachen des grasenden Viehes auf uneingefriedigten Weiden und Triften oder grasbewachsenen Stellen an öffentlichen Wegen etc.), norm. *tjoder, tjor, tjör* etc.

varlope.

Mehrere über die Herkunft von frz. *varlope* aufgestellte Ansichten findet man bei Koerting, *Lat.-rom. Wörterbuch* No. 8820, mitgeteilt. Hier im Anschluss daran einige Notizen, die zur weiteren Aufklärung des etymologischen Problems, glaube ich, beitragen können: 1. in nordfranzösischen Mundarten begegnet das Wort im Anlaut mit *w* und mit *v*: vosg. *worlope* (*ouor-lóp'*) s. f. varlope Haillant, *Essai* S. 617; mont. *warlope* s. f. varlope, gros rabot Sigart, *Glossaire* [2] S. 378; Bessin *vèrlope* s. f. varlope, rabot, hier auch ein Verbum *verlopé* varloper, raboter; Pont-Audemer *varlopures*, copeaux de menuisier, produits de la *varlope* ou *verlope* Robin, *Étude* S. 397; vendôm. *verlope* s. f. varlope P. Martellière, *Glossaire* S. 326. 2. das Niederländische besitzt die Bezeichnung *voorlooper* = Scharfhobel, s. Sicherer en Akveld, *Nederlandsch-hoogduitsch Woordenbook* s. v. — Koerting bemerkt *l. c.*: ndl. *voorloop* Vorlauf (vielleicht Benennung des dem Schlichthobel vorarbeitenden Scharfhobels). Mir ist in Wörterbüchern des Niederländischen *voorloop*, das schon Scheler ansetzt, in der hier von K. angenommenen Bedeutung nicht begegnet, ebensowenig ein von Joret, *Essai s. l. pat. norm. du Bessin* S. 178, gekanntes ndl. *worloop*. Das vorerwähnte *voorloper* dagegen wird von Sigart, der es *l. c.* = mont. *warlope* setzt, als flämisch bezeichnet, womit eine Angabe de Bo's, *Westvlaamsch Idiot.* (1892), S. 1333 s. v. *varlope* im Einklang steht. Nach de Bo heisst ebenda der Scharfhobel *weerlicht* (*-lucht*), d. i. Wetterleuchten, Blitz, mndl. *wederlije* „bliksem".[1]) Hiermit sind zwei niederländische Wörter, welche

---

[1]) Ein anderer Hobel wird ib. *donder* (Donner) genannt. S. de Bo *l. c.* S. 216 *donder*, zoo heet de schaaf die men gebruikt na den *Voorlooper*. De *Voorlooper* (frz. *varlope*) heet de Weerlicht, en even als na den weerlicht de donder volgt, zoo ook na den *Voorlooper* komt de Kortschaaf, de Strijkblok of de Reeschaaf.

dem französischen *varlope* begrifflich genau entsprechen, thatsächlich nachgewiesen. Die romanischen Bezeichnungen sind wohl zum Teil aus einer Kontamination beider zu erklären. Der Annahme eines von Diez angesetzten ndl. *weerloop,* Wiederlauf, bedarf es nicht.

wague f.

mesure pour le charbon de terre, dans le Hainaut. *Complément du dict. de l'Acad. franç.* 1842. S. auch Poitevin, *Nouv. Dict.*, *wague* n. f. „Pron. *wak.* Métrol. anc. Mesure dont on se servait dans le Hainaut pour le charbon provenant des mines". Mont. *wak* s. f. charge de houille (Borin). Fl. vracht, charge (Sigart, *Glossaire*² s. v.). In der älteren Sprache nach Godefroy *waghe, wague, wacque, waucque* s. f. sorte de cuve, de tonneau, ou de banne; mesure de capacité usitée en Flandre et égale à 442 livres du pays, dans le Nord en général le poids, la masse de certaines marchandises, en particulier de la houille. Man ist zunächst versucht an deutsches „Wagen" zu denken, das, wie die Zusammensetzung *blocqwaghe* (Godefroy) zeigt, in der Form *wague* entlehnt werden konnte. In der deutschen Bergmannssprache bezeichnet *Wagen* (auch Förderwagen) „ein auf vier gleich hohen Rädern ruhendes Fördergefäss" (Veith, *Deutsches Bergwörterbuch* S. 550). Doch abgesehen davon, dass ich nicht habe nachweisen können, dass die Bezeichnung „Wagen" im Germanischen als Masseinheit verwandt worden ist, stimmt auch das Geschlecht nicht zu dem des französischen Wortes. So bleibt wohl nur übrig, letzteres auf deutsches *Wage,* ndl. *waag* zurückzuführen. Für diese Annahme spricht, ausser der Form und dem Geschlecht des frz. *wague,* namentlich auch der Umstand, dass bereits im Mnd. *wage* nicht nur ein Gerät zum Wiegen bezeichnete, sondern auch (s. Schiller u. Lübben *l. c.*) ein bestimmtes Gewicht „nach den Waren verschieden, ursprünglich das Gewichtsmaximum, das auf einer Stadtwage gewogen werden konnte". Aehnlich im Mfläm., worüber man de Bo *l. c.* s. v. *waag, wage* vergleiche; noch heute nach derselben Quelle fläm. *waag, wage* een gewicht van 100 Kilogrammen. Dass das Wort, welches zunächst ein bestimmtes Gewicht bezeichnete, im Französischen auch als Bezeichnung eines Raummasses verwendet wurde, kann nicht als besonders auffällig erscheinen. Von Godefroy werden *l. c.* Wörter verschiedenen Ursprungs zusammengeworfen.

pikard. *wèpe*
Gaillard, crâne. Corblet, *Glossaire,* S. 590. Auch Grandgagnage erwähnt das Wort *Dictionnaire* II, S. 487 s. v. *wespe*: Cp. pik. *wèpe* adj. („gaillard, crâne") und A. Scheler bemerkt dazu in einer Anmerkung: cet adj. *wèpe* me rappelle l'ital. *vispo* (prompt, agile, vif), qui certainement n'a rien *de* commun avec *vespa* et dans lequel on ne voit qu'une variante de *visto,* v. Dz. 343. Grandgagnage erwähnt dann noch *l. c. wespiant,* frétillant, sémillant, Namur it., Malmédy *wispiant,* agile, souple, remuant, sémillant, und hierzu schreibt Scheler in der erwähnten Anmerkung: Je n'entends nullement, toutefois, par cette remarque, contester le rapport étymologique entre *wespiant* et *wespe,* qu'appuie particul. le terme analogue fr. papillonner. Was zunächst das Etymon des Adjektivs *wèpe* angeht, so scheint mir weder Grandgagnage noch Scheler auf der richtigen Fährte zu sein. Näher jedenfalls als an das Substantiv *wespe* oder an das ital. Adjektiv *visto* zu denken, liegt es, das Wort auf fläm., mndl., ostfries. *wepel* (Adj.) zurückzuführen, das als Lehnwort im Pikardischen zu *wèpe* werden musste (vgl. ib. *aimabe* aimable, *onke* oncle etc.) und in der Bedeutung übereinstimmt. S. Schuermans, *Algem. vl. idiot.* s. v. *wepel*: Een *wepel*paard bet. in de prov. Drenthe: een kwaadaardig peerd dat zich niet laat behandelen af berijden. Bij Kilian komt *wepel* voor als oud-Vlaand. en Holl. voor: 1⁰ vagus, inconstans ... Besser noch passt zu der des pikardischen Adjektivs die Bedeutung im heutigen Ostfriesischen: beweglich oder sich hin und her bewegend und schwingend, unruhig, lebendig, wild, mutwillig, waghalsig etc., bezw. beweglich, schlank, flink etc. — Wallon. *wespiant,* Malm. *wispiant* von der romanischen Bezeichnung für Wespe abzuleiten, empfiehlt sich schon deshalb nicht, weil letztere in Malm. nicht, wie bei der erwähnten Annahme doch zunächst zu erwarten wäre, *wispe,* sondern *wèbse* heisst. Es bietet sich als nahe liegendes Etymon mndl. *wispelen* dwalen, slingeren, heen en weêr gan, zweven etc. (Oudemanns, *Bijdrage* s. v.), ostfries. *wispeln,* unruhig hin und her fliegen oder schweben, sich iter. hin und her bewegen oder schwingen, wedeln etc. Ob ndl. nd. *wispeln* seinerseits mit *wespe,* wofür mnd. auch *wispe* (die Wespe) vorkommt, etymologisch zusammenhängt, braucht hier nicht untersucht zu werden. Bemerkt sei nur, dass im Ostfries. heute *wispel* auch Wespe oder Bremse, im Mnd. Bremse, Hummel etc. bedeutet.

Verzeichnis der behandelten Wörter.

Giessen. D. BEHRENS.

Die historischen Grundlagen der zweiten Branche des „Couronnement de Louis".

Das Epos von „Ludwigs Krönung", welches sein Herausgeber, E. Langlois,[1] in der uns erhaltenen sprachlichen Form um 1130, G. Paris[2] hingegen um 1150 ansetzt, zerfällt in vier sich deutlich von einander abhebende, auf sehr verschiedenen geschichtlichen Vorgängen beruhende Branchen.

Die zweite Branche, die V. 228, bzw. 272—1449, d. h. nahezu die Hälfte des ganzen Gedichts (2688 Verse) umfasst, hat zum Gegenstand einen Feldzug, den Wilhelm von Orange anlässlich einer Pilgerfahrt nach Rom auf Bitten des Papstes gegen die in Italien eingefallenen Sarazenen unternimmt. Der Gang der Handlung ist im einzelnen der folgende:

Nachdem der junge 15-jährige Ludwig in der Kapelle zu Aachen gekrönt ist und auf den Rat seines Vaters, Kaiser Karls, Wilhelm zu seinem Vormund ernannt hat (= Inhalt der ersten Branche), erbittet der letztere von Karl Urlaub für eine Pilgerfahrt nach Rom, die er schon vor 15 Jahren gelobt habe.[3] Der

[1]) *Le Couronnement de Louis*, Paris 1888. (*Soc. des anc. textes franç.*).

[2]) *Litt. franç. au moyen âge*², S. 247.

[3]) Wenn Becker, *Die altfranzösische Wilhelmsage*, Halle 1886, S. 22 f. aus Tirade XI schliesst, „dass die Verse 1—271 zwei Scenen enthalten, wovon die eine (Tirade I—X) in Aachen bei der Krönung, die andere (Tirade XI—XIV) etwa fünf Jahre später im Palast spielt", so kann ich ihm nicht beistimmen. Die fragliche Tirade lautet:

V. 160 *Quant ont le jor de Looïs rei fait,*
La cort depart, si sont remés li plait;
Chascun Franceis a son ostel s'en vait.
Cinc anz vesqui puis Charles et non mais.
Charles li reis en monta el palais
Ou veit son fill, si li dist entresait.

Kaiser willigt, wenn auch ungern, ein und giebt ihm 60 (nach anderer Lesart 40) Ritter, sowie 30 mit Gold und Silber beladene Saumtiere mit. Wilhelm zieht, nachdem er von Ludwig Abschied genommen und ihm für den Fall der Not seinen Beistand zugesagt hat, über den grossen St. Bernhard nach Rom; Wibelin und Bertran befinden sich in seiner Begleitung. In Rom nehmen sie Quartier bei einem Wirte Namens Ciquaires und begeben

Offenbar soll mit V. 163 keineswegs, wie Becker will, gesagt werden, dass zwischen dem Vorausgehenden und dem Folgenden fünf Jahre verlaufen seien, vielmehr ist der Vers zu fassen als parenthetische Zeitbestimmung: „Dies geschah fünf Jahre vor Karls Tode". Der Hoftag löst sich auf, die Grossen kehren in ihre Heimat zurück, Karl aber begiebt sich in den Palast und belehrt dort seinen Sohn, wie er es vorhin öffentlich gethan, nun nochmals privatim über seine Regentenpflichten. Bei der Beckerschen Auffassung müsste doch notwendig ausgesprochen sein, dass der Kaiser das Herannahen seines Todes gefühlt und daraufhin seinen Sohn noch einmal vorgenommen habe; vermutlich würde der Dichter ihn uns auf dem Totenbette gezeigt haben — denn unmittelbar vor dem Tode wäre die Scene doch zu denken —, während er ihn hier noch ganz munter „den Palast hinaufsteigen" lässt. Es wäre auch nicht zu verstehen, wie Karl im Angesichte des Todes, Wilhelm, der eben zum Vormund des Sohnes ernannt wurde, Urlaub zu einer Fahrt nach Rom hätte erteilen können, während doch jeden Augenblick, im Falle seines Ablebens, Wilhelms Anwesenheit dringend nötig werden könnte. Aus Vers 249: *Al mostier fu Guillaumes Fierebrace* (wo die Krönung vollzogen worden ist) zu schliessen, dass sie noch in der Krönungskapelle sind, verbietet Tirade XI freilich; daraus folgt aber nicht, das inzwischen fünf Jahre vergangen sind, sondern nur, dass sie wieder in der Kapelle sind: Karl geht in den Palast, dort findet das Gespräch mit Ludwig statt, Wilhelm wird zum Vormund ernannt, dann begeben die drei sich wieder in die Kirche, wo Wilhelm den Schwur leistet.

V. 224 *Respont li cuens: Par ma fei, volentiers.*
Il li jura seur les sainz del mostier.

Zwischen V. 224 und 225 hat sich der Scenenwechsel vollzogen. Wenn Becker darauf hinweist, dass, falls man die Scene als eine einheitliche betrachte, Wilhelm 5 Jahre in Rom zugebracht haben müsste, so ist darauf zu erwidern, dass die Dichter es bekanntlich mit solchen chronologischen Angaben sehr wenig genau nahmen. Der Widerspruch zwischen der Anwesenheit des Papstes in Aachen und dann in Rom bleibt nun freilich, aber derselbe erklärt sich sehr einfach durch die Annahme, dass hier zwei Lieder zusammengefügt sind, die ursprünglich nichts mit einander zu thun hatten und dass der Widerspruch vom Redaktor nicht bemerkt wurde.

Diese Annahme widerstreitet allerdings Beckers These, wonach die ganze Branche erst nachträglich hinzugedichtet worden wäre. Aber diese These ist m. E. unhaltbar und hat auch bereits den Widerspruch Jeanroys, *Romania* 25, 357 n. 2 erfahren.

sich nach Beendigung der Mahlzeit zur Ruhe. In der Nacht hat Wilhelm einen schreckhaften Traum. Er sieht von Russland *(Rossie)* ein Feuer herankommen, das Rom an allen Enden in Brand steckt. Während er unter einem dicht belaubten Baume steht, stürzt ein Windhund auf ihn zu, der ihn in Angst versetzt; mit seiner Pfote giebt das Tier ihm einen solchen Schlag, dass er zu Boden stürzt. Da erwacht er und befiehlt Gott seine Seele. Der Traum, heisst es, wurde wahr, denn die Sarazenen befanden sich im Anzug: König *Galafre*, König *Tenebré*, König *Cremuz* und der „*amiré*“ *Corsolt* haben Capua eingenommen, König *Gaifier* mit Frau und Tochter und 30000 Christen sind in ihre Gefangenschaft geraten.

Am nächsten Morgen legt Wilhelm seine Waffen auf dem Altar nieder und hört die Messe, die der Papst celebriert. Da erscheinen zwei Boten mit trauriger Kunde: die Sarazenen haben Capua eingenommen und 30000 Gefangene gemacht, die, wenn sie nicht befreit werden, des Todes gewärtig sein müssen. Erschrocken wendet der Papst sich um Beistand an Wilhelm, der eben knieend vor dem Altar betet. Dieser aber zaudert: er glaubt, mit seinem kleinen Häuflein gegen solche Uebermacht nichts ausrichten zu können; man solle einen Boten an Ludwig senden, dass er ihnen Hilfe bringe. Dem widersetzt sich indes Bertran aufs entschiedenste: unverzüglich möge man zu den Waffen greifen und sich zur Wehr setzen. Und der Papst wird dringender: „Sieh hier St. Petrus, den Hüter der Seelen. Wenn Du für ihn heute diese Vasallenfahrt unternimmst, dann darfst Du Fleisch essen alle Tage Deines Lebens und Frauen nehmen so viel Du Lust hast; Du wirst keine noch so schwere Sünde begehen — wofern Du Dich nur vor Verrat hütest —, von der Du nicht von vornherein für das Leben absolviert wärest. Im Paradies wirst Du wohnen, wo unser Herr seine guten Freunde behütet; St. Gabriel wird Dir vorangehen“. „Ja, bei Gott“, ruft Graf Wilhelm aus, „nie hatte ein Priester so freigebigen Sinn. Jetzt soll kein Mensch der Welt und kein Heide, sei er auch noch so grimmig, mich abhalten, diese Gesellen im Kampfe zu bestehen“. Er greift sofort zu den Waffen, schwingt sich aufs Ross und schickt sich an, an der Spitze von 3000 Mann, die der Papst ihm zur Verfügung stellt, dem Feinde entgegenzutreten. Da erklärt der Papst, bevor es zum Blutvergiessen komme, noch einen Versuch machen zu wollen, die Ungläubigen zu friedlichem

Abzug zu bewegen: seinen ganzen Schatz wolle er ihnen als Preis anbieten. Der Vorschlag findet Billigung und so begiebt er sich denn selbst ins feindliche Lager zu König Galafre. Dieser aber weist das wohlgemeinte Anerbieten zurück. Dafür macht er den Gegenvorschlag, den Streit durch einen Zweikampf zu entscheiden: werde sein, Galafres, Kämpe besiegt, so solle Rom für alle Zeit dem Papst gehören und niemand solle es ihm dann je mehr streitig machen. Der Papst denkt sofort an Wilhelm und geht auf den Vorschlag ein. Auf seine Bitte führt Galafre ihm seinen Kämpen vor, König Corsolt, der wilde Drohungen gegen die Christen ausstösst und erklärt, keinen von den „Mannen Gottes“ hienieden am Leben lassen zu wollen. Nach Rom zurückgekehrt, erstattet der Papst Wilhelm Bericht über das Ergebnis seines Vermittelungsversuches, woraufhin letzterer sich sogleich zum Kampfe anschickt. Der Zweikampf zwischen Wilhelm und Corsolt, der unter den Augen der beiden Heere und des Papstes stattfindet, wird nun sehr ausführlich beschrieben; in seinem Verlauf wird Wilhelm von Corsolt die Nasenspitze abgeschlagen, schliesslich aber gelingt es ersterem, den Kampf zu beenden, indem er seinem Gegner das Haupt vom Rumpfe trennt. Triumphierend kehrt er nach Rom zurück, wo er vom Papst, von seinem Neffen Bertran, von Wibelin und Gautier freudig begrüsst wird. Wilhelm erklärt ihnen, er wolle von nun an den Namen „Wilhelm mit der kurzen Nase“ führen. Die ganze Nacht hindurch, bis zum Morgengrauen, wird der Sieg festlich begangen. In aller Frühe brechen die Heiden ihr Lager ab und wenden sich zur Flucht. Wilhelm mit seinen Genossen und dem Heere der Römer setzt ihnen nach und haut auf die Fliehenden ein, die sich nun zur Wehr setzen. König Galafre greift Wilhelm an in der Hoffnung, ihn gefangen zu nehmen, aber er wird besiegt und selbst zum Gefangenen gemacht; mit 300 andern Heiden sendet Wilhelm ihn an den Papst. Als die Heiden das sehen, verzichten sie auf weiteren Widerstand und wenden sich zur Flucht. Am Tiber angelangt, finden sie ihre Schiffe und segeln schleunigst davon. Galafre wird getauft, die christlichen Gefangenen, die sich auf einem Schiffe auf dem Tiber befinden, werden mit Galafres Beihilfe befreit und nach Rom gebracht. König Gaifier bietet Wilhelm seine Tochter zur Frau an, letzterer willigt auf Rat des Papstes ein und die Hochzeit soll eben in der Kirche gefeiert werden, da treffen zwei Boten aus Frankreich mit der Nachricht

ein, Kaiser Karl sei gestorben und Verräter wollten den Sohn Richards von Rouen zum König erheben. Wilhelm ist sofort bereit, dem an ihn ergehenden Rufe Folge zu leisten, er nimmt Abschied von seiner Verlobten und kehrt in Begleitung von 1000 Rittern, die der Papst ihm mitgiebt, nach Frankreich zurück. Damit schliesst die zweite Branche.

Wie man sieht, haben wir in ihr ein durchaus einheitliches, in sich abgeschlossenes Ganzes vor uns, das mit dem Vorausgehenden wie mit dem Folgenden durch keine andern Fäden verknüpft ist als allein die Person Wilhelms.

Die Frage nun nach den historischen Ereignissen, welche die Branche wiederspiegle, ist verschiedentlich erörtert worden; es haben sich darüber geäussert P. Paris,[1]) R. Dozy,[2]) Jonckbloet,[3]) L. Gautier,[4]) E. Langlois,[5]) Ph. A. Becker,[6]) L. Willems[7]) und zuletzt A. Jeanroy.[8])

Jonckbloet ist der Urheber der heute herrschenden Anschauung; er war der erste, der den König *Gaifier* unserer Chanson mit dem historischen Herzog *Waifar von Salerno* indentifizierte und demgemäss in unserer Branche einen poetischen Wiederschein der Kriege Kaiser Ludwigs II. gegen die Sarazenen in den Jahren 866—872 erblickte. Langlois und Willems stimmten bei und begründeten Jonckbloets Ansicht, die dieser nur kurz angedeutet hatte, in ausführlicher Weise. Becker äusserte sich gleichfalls zustimmend und ebenso Jeanroy, so dass also die in Rede stehende Frage heutzutage, wie es scheint, als erledigt betrachtet wird und unter den Forschern über die geschichtliche Grundlage der zweiten Branche des *Couronnement de Louis* volle Einhelligkeit besteht.

Ich glaube nun meinesteils, dass jene Frage durch Jonckbloets von den späteren Gelehrten acceptierten Hinweis auf die Sarazenenkriege Ludwigs II. keineswegs abgethan ist, und

[1]) *Les manuscrits françois de la bibliothèque du roi*, Paris 1840, t. III, 125.

[2]) *Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne pendant le moyen âge*, Leyden 1860, 2e éd., t. II, *Append.* p. XCIII. In der 3. Auflage (Leyden 1881) hat Dozy den betreffenden Passus gestrichen.

[3]) *Guillaume d'Orange*, Haag 1854, t. II, 105 ff.

[4]) *Les Épopées françaises*, Paris 1878—1894, 2me éd., t. IV, 94.

[5]) Ausgabe, *Introd.* p. XXXII—LII.

[6]) *Die altfranzösische Wilhelmsage*, Halle 1896, S. 16.

[7]) *L'élément historique dans le Coronement Looïs*, Gent 1896, p. 10—17.

[8]) *Romania* 25, 357 f. und 465 f.

werde diese meine Anschauung im folgenden des näheren begründen.

Sehen wir zunächst, welche Gründe für Jonckbloets Ansicht von diesem selbst, sowie von den genannten Forschern beigebracht worden sind, und ob dieselben eine ausreichend feste Stütze für jene These bilden.

Hier ist nun gleich zu bemerken, dass Langlois, der die Frage am ausführlichsten erörtet hat, sowie Becker und Willems darin gefehlt haben, dass sie das *Chronicon Salernitanum*[1]) als rein historische Quelle verwerten und ihrer Darstellung der betreffenden geschichtlichen Vorgänge zu Grunde legen. Die Chronik von Salerno, verfasst zu Salerno um das Jahr 978, ist aber — wie auch Jeanroy, freilich nur nebenbei, bemerkt — für das 9. Jahrhundert keine zuverlässige Geschichtsquelle, sondern hat für diese wie für die ältere Zeit überhaupt in ausgiebigem Masse die Volkssage, vielleicht direkt Lieder epischen Inhalts benutzt; vgl. Pertz, *SS.* III, 467 und Wattenbach, *Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter*[5] I, 399. Da ihrem Verfasser auch gute Quellen zu Gebote standen, so ist es gewiss keineswegs ausgeschlossen, dass auch manches von dem, was die Chronik an sonst nicht bezeugten Thatsachen überliefert, wirklich historisch ist; aber es fehlt uns jedes Kriterium, um eine Scheidung vorzunehmen, und man wird deshalb prinzipiell — wie auch Dümmler in seiner *Geschichte des ostfränkischen Reiches*[2], Leipzig 1887—1888, gethan — jede Darstellung der damaligen Ereignisse ausschliesslich auf die zeitgenössischen, von der Sage unbeeinflussten Quellen zu gründen haben.

Nun stimmt freilich die Chronik von Salerno in den wesentlichen für uns in Betracht kommenden Daten mit den letztgenannten Quellen so ziemlich überein; immerhin ist es, da es gilt, die geschichtlichen Grundlagen unserer Chanson zu ermitteln, durchaus notwendig, die Darstellung beider getrennt zu halten.

Die Chronik von Salerno berichtet über den Feldzug Ludwigs, speziell über die Belagerung Salernos durch die Sarazenen in den Jahren 871—872, in sehr ausführlicher Weise, und zwar ist der Gang der Erzählung in ihr im wesentlichen der folgende:

---

[1]) Pertz, *SS.* III, 528–532.

Kaiser Ludwig ist auf die Bitte des Adelchis und des mit ihm verbündeten Waifer (*Guaiferius*) von Salerno, sowie des Kaisers Basilius von Constantinopel nach langem Zögern endlich nach Unteritalien mit grosser Heeresmacht aufgebrochen, um die Sarazenen zu vertreiben. Nachdem der Papst ihn zu Rom gekrönt hat (die Krönung war thatsächlich schon im Jahre 850 erfolgt), zieht er nach Calabrien, besiegt dort die Sarazenen, erobert nach mehrjähriger Belagerung Bari, dessen Sultan gefangen genommen wird, und entreisst ganz Apulien und Calabrien den Händen der Ungläubigen. Dann verweilt er drei Jahre zu Benevent. Da seine Gemahlin sich bei den Beneventanern missliebig macht, vertreiben ihn diese aus der Stadt; er muss schwören, sich keine Bedrückungen mehr erlauben zu wollen und eilt mit all den Seinigen nach „Gallien" d. i. Oberitalien.

Als Waifer von Salerno eines Tages zum Bade geht, ruft ihn ein Sarazene Namens Arrane, der auf dem Markte sitzt, an und bittet ihn um sein Kopftuch. Waifer entspricht mit ritterlicher Freigebigkeit sofort dem Ansinnen. Der Sarazene kehrt nach Afrika zurück und sieht dort, wie eine grosse Flotte ausgerüstet wird, die für Italien bestimmt ist und Salerno erobern soll. Von Dankbarkeit gegen Waifer erfüllt, lässt er diesem, was er gesehen, durch einen Amalfitaner Namens Flurus melden: er möge ja alles thun, um seine Stadt in Verteidigungszustand zu setzen, denn ein schwerer Kampf stehe ihm bevor. Waifer, erschrocken, befestigt die Stadt und erbaut vor allem genau nach Angabe jenes Sarazenen eine Reihe von Türmen.

Bald darauf lässt Gott, um die Beneventaner für ihren an Ludwig begangenen Frevel zu strafen, die Sarazenen unter einem Feldherrn Namens Abdila in Calabrien einfallen; sie erobern einige Städte im Lande und schliessen dann Waifer in Salerno ein. Neapel, Benevent und Capua werden verwüstet. Salerno wird heftig bestürmt, Waifer aber als tapferer Mann setzt sich energisch zur Wehr. In offener Feldschlacht zwar wagt er den Feinden nicht entgegenzutreten, aber durch kleinere Streifcorps hält er sie bald hier bald dort in Atem. Als Abdila in einer Kirche eine tempelschänderische Handlung vornehmen will, wird er durch einen herabstürzenden Balken getötet; an seiner Stelle wählen die Sarazenen einen gewissen Abemelec zu ihrem Anführer. Ein vornehmer Sarazene fordert eines Tages einen Salernitaner Namens Petrus zum Zweikampf heraus und

wird von ihm vor der Kirche der Märtyrer Cosmas und Damian getötet. Vier riesenhafte Brüder, die Söhne Helims, setzen den Salernitanern besonders heftig zu; einer von ihnen bietet sich ihnen täglich zum Zweikampf an. Ein gewisser Landemar leistet der Herausforderung Folge; mit seinem Wurfspiesse durchbohrt er den Heiden, der bald darauf seiner Verletzung erliegt.

Inzwischen beginnen die Belagerten Hunger zu leiden; die Gemahlin Waifers selbst trägt den Verteidigern auf den Mauern Speisen zu. Die Not aber ist beständig im Wachsen, schon sehen die Salernitaner den Moment vor Augen, wo sie sich den Ungläubigen werden übergeben müssen. Da eilt Bischof Landulf von Capua zu Ludwig nach Pavia, um seinen Beistand anzurufen. Und seine dringenden Bitten sind nicht vergeblich, der Kaiser zieht mit einem Heere nach Campanien, er sendet seinen Neffen Cuntart (d. i. *Gunthart*) auf dessen flehentliche Bitten den Sarazenen entgegen, die bei Capua aufs Haupt geschlagen werden. Sodann werden die beiden Grafen Ardignus und Remedius nach Benevent geschickt, wo sie bei einem Orte Namens Mamma den Feinden eine Niederlage beibringen. Um zu verhindern, dass schon bei ihrem Nahen die Sarazenen die Flucht ergreifen, bedienen die Christen sich einer Kriegslist: sie nehmen Zweige in die Hand und rücken so dicht gedrängt vor. Als die Agarener das sehen, wissen sie nicht, was sie davon denken sollen und sagen: „Ein Berg kommt auf uns zu“. Sobald die Christen nahe genug sind, werfen sie die Zweige weg und greifen zu den Waffen, die Sarazenen werden nach tapferem Widerstande niedergemacht oder in die Flucht geschlagen. Sie geben nun die Belagerung von Salerno auf und entfliehen übers Meer nach Calabrien. Ludwig kehrt, nachdem er einen vergeblichen Versuch gemacht, sich Benevents zu bemächtigen, in seine „Heimat“ zurück, wo er bald darauf stirbt.

Diese ganze Erzählung trägt stark romanhaftes Gepräge und steht im einzelnen mehrfach mit den zeitgenössischen Berichten im Widerspruch. Was die letzteren über die Belagerung Salernos und die mit ihr zusammenhängenden Ereignisse melden, habe ich in den Hauptzügen dargelegt in meiner Abhandlung „*Das Epos von Isembard und Gormund*, Halle 1896“, S. 129 ff.; ich bin genötigt, es hier zu wiederholen, um ein Urteil darüber

zu ermöglichen, inwieweit die Darstellung der Chronik von Salerno mit der beglaubigten Geschichte im Einklang steht.

Im Jahre 866, als die Sarazenenplage in Unteritalien aufs höchste gestiegen war, trat Kaiser Ludwig II. (zu Rom gekrönt 850), der Sohn Kaiser Lothars und Enkel Ludwigs des Frommen, an der Spitze der gesamten zu den Fahnen einberufenen waffenfähigen Mannschaft des Landes auf Bitten der Langobarden,[1]) namentlich der Beneventaner und Capuaner, die Heerfahrt nach dem Süden an. Er zog über Ravenna, Pescara nach dem Fuciner See, von da durch das Gebiet von Benevent über Montecassino gegen Capua, das belagert und nach einigen Tagen erobert und zerstört wurde. Er wandte sich dann nach Salerno, wo ihn Herzog Waifar (seit 861 an der Regierung) empfing und sich ihm förmlich unterwarf. In den folgenden Jahren bekämpfte er dann die Sarazenen mit entscheidendem Erfolge und eroberte 871 nach 4-jähriger Belagerung Bari, ihren Hauptstützpunkt. Der Sultan, Mufareg-ibn-Salem, der solange der Schrecken des Landes gewesen, sowie die sarazenische Besatzung wurden in die Gefangenschaft abgeführt. Es ging dann ein Heer ab, um Tarent zu belagern, die Sarazenen aus Calabrien zu vertreiben und ihnen Sicilien zu entreissen. Der Kaiser selbst begab sich nach Benevent; hier nun entstand, vermutlich infolge schroffer Behandlung der Einwohner durch die kaiserlichen Truppen,[2]) am 13. August 871 ein Volkstumult, in dem Ludwig, nach dreitägiger Verteidigung in einem Turme, gefangen genommen wurde; man plünderte seinen Schatz und vertrieb die dislocierten Truppen. Erst am 17. September wurde der Kaiser auf Bitten des Bischofs Aio von Benevent wieder in Freiheit gesetzt. Eben damals nun landeten die Sarazenen bei Salerno ein Heer von 30000 Mann, das die Stadt einschloss und die Umgegend wie das Gebiet von Neapel, Benevent und Capua verheerte. Der Kaiser begab sich zunächst über Spoleto, von wo aus er vergeblich zwei aufständische Grafen, Lambert von Spoleto und einen andern

---

[1]) *„Langobardi vero dum nimia suis pro factis pericula sustinerent, ob hoc nimirum afflicti necessitatemque compulsi, Franciam legatos dirigunt atque gloriosi imperatoris Hludowici implorant augusti clementiam, ut patria sua cum gente veniens, eos omnino a Saracenis jamtocius eriperet.“ Chron. S. Bened.* c. 2 bei Waitz, *SS. Rer. Lang.* S. 469.

[2]) *„Coeperunt Galli graviter Beneventanos persequi ac crudeliter vexare.“ Erchempert* c. 34, bei Waitz, *SS. Rer. Lang.* S. 247.

Lambert, verfolgte, nach Ravenna. Während er bereits wieder auf dem Rückwege nach Rom begriffen war, kam ihm zu Farfa im Sabinerland Bischof Athanasius von Neapel entgegen, um seinen Beistand für das belagerte Salerno zu erbitten; Ludwig begab sich vorläufig mit ihm nach Rom, wo er im Mai 872 eintraf und am 18. d. M. durch Papst Hadrian nach feierlicher Messe neu gekrönt wurde.[1]) Da der Papst seine Bitten mit denen des Athanasius vereinigte, entschloss sich der Kaiser nunmehr, Salerno Hilfe zu bringen und rückte selbst gegen Süden vor. Auf Veranlassung Bischof Landulfs von Capua entsandte er ein Heer unter dem Befehl der Grafen Hunroch, Agefrid und Boso, das die Sarazenen bei S. Martino in der Nähe Capuas am Volturno besiegte.[2]) Zur gleichen Zeit wurden die Sarazenen in zwei weiteren Treffen geschlagen: von den Beneventanern unter Führung des Adelchis an einem nicht näher bezeichneten Orte und von den Capuanern bei Sessola. Nun sahen sie sich genötigt, die Belagerung von Salerno aufzugeben. Vorher noch hatte, so hören wir, Herzog Waifar vergeblich den Kaiser durch seinen Verwandten Petrus und seinen Sohn Waimar um Hilfe bitten lassen; beide waren auf den Rat des Bischofs Landulf gefangen gesetzt und nach „Langobardien“ abgeführt worden.

Nach ruhmvoll beendetem Feldzuge begab Ludwig sich nach Capua, verweilte hier ein Jahr und kehrte Ende 873 nach Oberitalien zurück, wo er am 12. August 875 starb.

Dies ist es, was süditalische Sage vom Ende des 10. Jhs. einerseits und was die zuverlässigen Berichte von Zeitgenossen andererseits über jene Ereignisse melden, welche nach der herrschenden Anschauung die geschichtliche Grundlage der zweiten Branche des *Couronnement de Louis* bilden.

---

[1]) Der Kaiser hatte den Beneventanern vor seiner Freilassung schwören müssen, dass er für die ihm angethane Unbill keine Rache nehmen und niemals mit Heeresmacht das beneventanische Gebiet betreten wolle. Von diesem Eide hatte der Papst Ludwig gelöst. Die Krönung ist aufzufassen als Rehabilitation nach der Lösung vom Eid, vgl. Böhmer-Mühlbacher, *Regesta Imperii* I, Innsbruck 1889, n. 1218 d.

[2]) *Andreae Bergom. Hist.* c. 15, Waitz, *SS.* S. 228. Obgleich Andreas dieses Treffen vor Ludwigs Gefangennahme setzt, so scheint es doch so gut wie gewiss, dass er das gleiche Ereignis meint wie *Erchempert* c. 35, ib. S. 248: *„misso exercitu iam dictus augustus per sugestionem Landulfi praesulis . . . perdidit ex prophanis in Capua ferme novem milia viros“.*

Die Uebereinstimmungen zwischen Chanson und Geschichte — welch letztere er, wie gesagt, in der Chronik von Salerno niedergelegt glaubt — hat zuerst Langlois a. a. O. S. XXXIX ff. im einzelnen nachzuweisen sich bemüht. Er sagt:

„Dans le Coronement Looïs nous voyons un Guaifier, roi de Capoue, fait prisonnier avec sa famille et ses sujets par les Sarrasins et délivré par les Francs; dans la chronique nous trouvons un Guaifier, souverain de Salerne, réduit à la dernière extrémité, presque fait prisonnier avec sa famille et ses sujets par les Sarrasins et délivré par les Francs. Dans les deux récits les infidèles, après leur défaite, quittent l'Italie. Ce sont là les faits principaux, ceux qui forment le fonds du récit, et ils sont identiques de part et d'autre“.

Aber auch die sehr weitgehenden Unterschiede hat schon Langlois hervorgehoben und zu erklären versucht:

In der Geschichte spielt sich der Kampf ab unter den Mauern von Salerno, in der Chanson dicht bei Rom;

der Chronik zufolge werden die Sarazenen in einer Feldschlacht besiegt, in der Chanson im Zweikampf;

dort wird der Name des sarazenischen Kämpfers nicht genannt, wir erfahren nur, dass es, wie Corsolt, ein sich herausfordernd gebärdender Riese war, der, wie dieser in der Chanson, von dem Christen getötet wird. Der Kämpe der Christen hingegen heisst in der Chronik Petrus, in der Dichtung Wilhelm.

Die Verlegung des Schauplatzes von Salerno nach Rom zunächst erklärt sich nun nach Langlois einfach durch die Thatsache, dass es den Spielleuten um geographische Genauigkeit nicht zu thun war: *„Pour eux le siège du pape était un centre, où venaient se grouper tous les événements qui se passaient audelà de Montjeu. Le fait avait lieu en Italie, donc ce pouvait être près de Rome“.* Ueberdies erkenne man noch, dass ursprünglich der Schauplatz nicht in unmittelbarer Nähe von Rom gedacht war, denn bei Wilhelms Ankunft sei von den Sarazenen noch keine Rede, niemand denke an sie, bis zwei Boten die Nachricht von ihrer Landung bei Capua brächten. Auf die räumliche Entfernung der beiden Städte aber werde im Gedichte keine Rücksicht genommen, Rom und Capua würden nahezu vermengt, was sich durch die Annahme erkläre, der Kampf habe in der ursprünglichen Redaktion vor Capua stattgefunden

und sei erst nachträglich, infolge der Einführung des Papstes, vor Rom verlegt worden.

Wenn sodann der Chronik zufolge die Sarazenen in einer Feldschlacht besiegt würden, nach der Chanson hingegen in einem Zweikampf, so sei dieser Unterschied ohne Bedeutung und lasse sich überdies im Notfalle auch durch die Geschichte (d. h. die Darstellung der Chronik) erklären; denn in die Schilderung der Belagerung seien mehrere Einzelkämpfe eingewoben und der Chronist erzähle zwei davon mit ziemlicher Ausführlichkeit. Doch liege es näher, den Zweikampf zwischen Corsolt und Wilhelm als eine nachträglich der geschichtlichen Thatsache der Befreiung Guaifiers hinzugefügte Episode zu betrachten.

Die sonstigen Abweichungen müsse man auf Rechnung der unvermeidlichen Veränderung setzen, welche die Geschichte durch die Sage zu erfahren pflege.

Was Wilhelm von Orange betrifft, so sei dieser jedenfalls ursprünglich in dem Liede nicht aufgetreten, sondern erst nachträglich eingeführt worden, vielleicht infolge der cyklischen Tendenz, welche die Epen in drei Gesten gliederte, die Königsepen, die Epen von Garin von Monglane und die von Doon von Mayence, sei es infolge irgend eines anderen Umstandes. Langlois wirft dann die Frage auf, wer ursprünglich Wilhelms Stelle in dem Liede eingenommen habe und er glaubt, seinen Vorläufer zu erkennen in jenem Cuntart, der nach der Chronik von Salerno die Sarazenen bei Capua besiegte und der in einer Handschriftenfamilie in der dritten Branche des *Couronnement* V. 1619 genannt werde:

„Dans la 3e partie du Coronement Looïs, au vers 1619, le nom de Guarin de Rome, donné par les familles de manuscrits B et C, est remplacé dans la famille A par Gontier de Rome.[1]) *Dans les manuscrits, les noms propres sont souvent abrégés et un copiste, dont l'esprit était rempli des noms de Guarin de Montglane et de Guarin le Loherain, résolvait tout naturellement l'abréviation G. de Rome en Guarin de Rome. Pour lire Gontier*

[1]) Die betreffende Stelle lautet (Worte Wilhelms an einen Knappen):

V. 1618 *„Va, si me di dan Gualtier de Tudele,*
Guarin (A: Gontier) de Rome en diras la novele,
Qu'encontre mei sont les portes overtes;
Qui vuelt aveir guaaignier et conquerre,
Si viegne tost, n'i ait noise ne feste".

de Rome, il fallait ou que ce nom fût écrit en toutes lettres ou que le copiste connût un personnage héroïque du même nom [L. entscheidet sich offenbar für den letzteren Fall, da die Familien B und C nach ihm von einander unabhängig sind, also im Original Garin gestanden haben muss, welches er denn auch in den Text aufnimmt]. *Or, ce personnage est évidemment ce neveu de l'empereur Louis, Gontier, qui délivra Gaifier assiégé par les infidèles, et trouva la mort, à l'âge de quinze ans, dans les bras de la victoire.*[1]) *C'est le même événement historique qui fait entrer l'oncle et le neveu dans la poésie. Lorsque plus tard les remanieurs identifièrent avec Louis, fils de Charlemagne, tous les rois ou empereurs du même nom, lorsqu'ils firent de Guillaume le défenseur nécessaire de Louis le Débonnaire, Gontier subit une transformation parallèle à celle de son souverain Louis II, et quand celui-ci céda la place à Louis, fils de Charles, lui-même fut absorbé par Guillaume.*"

Demgemäss denkt sich nun Langlois die Entwickelung unserer Branche folgendermassen:

Es existierte ein Lied, welches erzählte, wie Gontier, an der Spitze von Ludwigs II. Truppen, Gaifier, der von den Sarazenen in Salerno belagert wird, befreit. In dieses Lied wurde die Person des Papstes eingeführt, was die Verlegung des Schauplatzes nach Rom zur Folge hatte. Indem man Ludwig II. mit Ludwig dem Frommen identificierte, ersetzte man Gontier durch Wilhelm. An Stelle der Feldschlacht, in der Gontier die Sarazenen besiegte, trat ein Zweikampf zwischen Wilhelm und Corsolt, der unter den Namen Corsubles, Corsables, Corsabrin auch in anderen Chansons de geste auftritt.

Soviel über die Ausführungen Langlois'. Willems in seiner oben citierten Abhandlung stimmt ihnen rückhaltlos bei. Neu ist bei ihm nur der Hinweis auf die Thatsache, dass Kaiser Ludwig II. von Italien ebenso wie Ludwig der Fromme einem

[1]) Langlois hat die Chronik von Salerno in der Ausgabe von Muratori, *Script. Rer. It.* II, 2, S. 261 benutzt, wo der Neffe des Kaisers *Gontar* heisst, während die älteste (vatikanische) Handschrift — die Quelle der übrigen —, welche Pertz, *SS.* III, 467 zum Abdruck bringt, die Namensform *Cuntart* bietet. Indessen ändert das an obigen Ausführungen nichts. Die Namen *Gontar* d. i. *Gunt-hari* und *Cuntart* d. i. *Gunt-hart* können im vorliegenden Falle ohne weiteres als identisch betrachtet werden, wie ich des näheren gezeigt habe in meiner im Druck befindlichen Abhandlung: *„Neues zu Isembard und Gormund"*, *Zeitschr. f. rom. Phil.* 23.

Karl in der Regierung folgte, nämlich in der Regierung der Provence (seinem Bruder Karl), wodurch sich nach Willems die Vermengung der beiden Ludwige in der Sage erklärt:

„*On voit clairement comment la confusion a pu se produire : en 863, comme en 814, il y eut un empereur Louis — le Débonnaire avait été couronné comme tel à Aix — succédant à un Charles. L'empereur Louis II se trouvait réellement en Italie, comme notre Coronement l'indique, lorsque s'ouvrit la succession de son frère Charles. Ce n'était point le cas de Louis le Débonnaire, qui se trouvait en Aquitaine, lorsque mourut son père Charlemagne.*

Toutefois le Coronement a interverti l'ordre chronologique des faits : Guillaume vient d'abord délivrer Gaifier d'Espolite, assiégé par les Sarrasins dans Capoue, et apprend ensuite la mort de Charlemagne. Dans l'histoire, Louis II succéda a Charles en 863, et le siège de Salerne n'eut lieu que dix ans après, en 873."

Jeanroy a. a. O., *Romania* 25, 358, und in seiner Anzeige von Willems' Schrift, ebenda S. 465, stimmt diesem und Langlois vollkommen bei, nur lehnt er — mit Recht — des Letzteren Vermutung, Wilhelm sei an die Stelle Cuntarts getreten, entschieden ab: „*il n'y a presque rien de commun entre le personnage historique et le héros légendaire : ce Cuntart était un enfant : Guillaume est considéré par l'auteur comme étant dans la force de l'âge; Cuntart mourut dans sa victoire : Guillaume fut à peine blessé. Enfin si Guillaume avait remplacé Cuntart, le rôle de celui-ci n'eût pas subsisté*".[1])

Becker endlich a. a. O. reproduciert kurz und mehr im Vorbeigehen die Anschauung Jonckbloets und Langlois', ohne sich mit den Einzelheiten näher zu befassen.

[1]) Jeanroy meint (a. a. O. S. 359), die Geschichte von der Belagerung Salernos werde nach Frankreich gebracht haben „*quelque pèlerin de Rome*". Ich weiss nicht, warum man beständig diese wackeren Pilger als Staffetten und Kolporteure der Sagen- und Epen-Stoffe von Nation zu Nation aufmarschiren lässt. Wir bedürfen ihrer doch wahrlich nicht. In den grossen Kriegen der damaligen Zeit wurden die abendländischen Nationen unaufhörlich durcheinander gerüttelt; die gleichen Heere standen bald gegen die Sarazenen im Süden, bald gegen die Normannen im Norden im Felde. In ihnen werden wir die Vermittler der Epenstoffe zu erblicken haben, deren *pars magna* sie selbst waren, nicht in den Pilgern, die doch zunächst andere Gedanken im Kopfe hatten als Krieg und Kriegsgeschrei. Im vorliegenden Falle bewirkten die Ueberführung sicher die zahlreichen Franzosen in Ludwigs Heere, das ja vielfach geradezu als das Heer der „*Galli*" bezeichnet wird.

Somit besteht also, wie gesagt, unter den Forschern volle Uebereinstimmung hinsichtlich der geschichtlichen Grundlagen unserer Branche und nur darüber machen sich Meinungsverschiedenheiten geltend, welches der Anlass war, dass das ursprünglich selbständige Lied unserer Chanson, dem *Couronnement*, eingegliedert wurde.

Ich stimme nun meinesteils der herrschenden Anschauung insoweit vollkommen bei, als auch ich annehme, dass von jenen geschichtlichen Ereignissen, welche oben ausführlicher dargelegt wurden, in unserer Chanson ein Widerschein vorhanden ist; dafür scheint mir entschieden der Name *Gaifier* = *Waifarius* zu sprechen, insofern die Geschichte von einem anderen italienischen Fürsten dieses Namens, der mit den Sarazenen im Kampfe gelegen hätte, nichts weiss. Darauf freilich, dass auch die Chronik von Salerno von Zweikämpfen zwischen Christen und Sarazenen meldet, möchte ich kein Gewicht legen; denn diese Zweikämpfe tragen rein episodischen Charakter, sind für den Verlauf der Ereignisse völlig irrelevant und können folglich die Vorbilder für den Zweikampf zwischen Wilhelm und Corsolt nicht gewesen sein. Dagegen erblicke ich eine weitere Stütze für die fragliche Ansicht in der bisher noch nicht beachteten oder doch nicht hervorgehobenen Thatsache, dass genau die gleichen geschichtlichen Ereignisse den historischen Hintergrund bilden in zwei anderen französischen Chansons de geste, von denen die eine freilich nur fragmentarisch, die andere nur in deutscher Uebersetzung auf uns gekommen ist: nämlich in dem Liede von *Isembard und Gormund* und in einer Chanson, deren Kenntnis uns, soweit ich sehe, nur durch den mittelniederdeutschen Prosaroman von *Loher und Maller* vermittelt wird, denselben Roman, der uns ja auch über den Inhalt der Chanson von Isembard und Gormund so wichtige Aufschlüsse erteilt. Was Isembard und Gormund betrifft, so habe ich in meiner schon oben citierten Schrift gezeigt, dass diese Dichtung neben mancherlei anderen geschichtlichen Ereignissen auch den grossen Feldzug Kaiser Ludwigs II. gegen die Sarazenen widerspiegelt, in dem die Belagerung Salernos eine Episode bildet.[1]) Im Loher und Maller sodann erhalten wir

[1]) Bezüglich der Einwände Beckers, *Zeitschr. f. rom. Phil.* 20 (1896), 549 und F. Lots, *Gormond et Isembard, recherches sur les fondements historiques de cette épopée*, *Romania* 27 (1898), 1 verweise ich auf meine im Druck befindliche, oben S. 183, Anm. 1 citierte Abhandlung. Was Lauer,

im zweiten Teil die Uebertragung einer Prosaauflösung einer französischen Chanson de geste, in der ganz augenscheinlich genau die gleichen geschichtlichen Ereignisse verarbeitet sind. Es scheint mir nicht überflüssig, die fragliche Episode, auf die meines Wissens noch Niemand aufmerksam gemacht hat, hier *in extenso* mitzuteilen.

Im ersten Teil und im ersten Abschnitt des zweiten Teils des Loher und Maller[1]) wird bekanntlich erzählt, wie Loher, d. i. Lothar, der Sohn Karls des Grossen, aus Frankreich verbannt, mit seinem Freunde Maller, d. i. Mallart, nach Konstantinopel gelangt und nach allen möglichen Abenteuern zum Kaiser von Konstantinopel gekrönt und mit Zormerin, des alten Kaisers Tochter, vermählt wird. Es heisst dann S. 113:

Wie ein Bote des Papstes kam.

Während Loher noch beim Hochzeitsmahle sitzt, erscheint ein Bote des Papstes und kniet vor ihm nieder: „Bonifacius, unser geistlicher Vater, entbietet Euch, dass Ihr ihm zu Hilfe kommt: 14 heidnische Könige halten Rom belagert, darunter der Sultan von Babylonien und der König von Mohrenland, dessen Volk ganz schwarz ist: es gleicht den höllischen Teufeln. Sie haben wohl 30000 Gewappneter; der schwarzen Teufel sind so viel, sie nehmen das ganze Land ein und verderben alles römische Land. Darum bittet Euch unser geistlicher Vater, ihn nicht in den grossen Nöthen zu lassen, denn es betrifft die ganze Christenheit, und wer ihm zu Hilfe kommt, der verdient soviel Ablass, dass die Gnade unsäglich ist, die der Papst dazu giebt“. „Lieber Bote“, sprach Loher, „hat der Papst nicht auch zu meinem lieben Bruder nach Frankreich geschickt?“ „Herr“, sprach der Bote, „ich glaube, dass er auch zu ihm geschickt hat; aber ich kann Euch nicht für wahr sagen, ob er kommt oder nicht, denn man spricht gemeiniglich, er lasse sich durch Verräter leiten und glaube alles, was sie ihm sagen“. Loher verspricht nun seinen Beistand und giebt dem Boten Briefe an den Papst mit. Maller erklärt, Loher begleiten zu wollen. Dieser sammelt seinen Heerbann und fährt bei gutem Winde hinüber nach Italien. „So kamen sie

---

Louis IV d'Outremer et le fragment d'Isembart et Gormont, *Romania* 26 (1897), 161 neues beibringt, steht meinen Aufstellungen in keiner Weise im Wege, wie Lauer selbst ausdrücklich bemerkt.

[1]) *Loher und Maller, Ritterroman,* erneuert von K. Simrock, Stuttgart 1868.

ins römische Land und ritten fürbass gen Rom. Da kamen Loher und König Ludwig vor Rom zusammen in den Kampf wider die Heiden und wusste doch keiner recht von dem andern".

Wie sie gen Rom kommen, sehen sie Christen und Heiden sich kampfbereit gegenüber stehen. Sie vernehmen bei den Christen den Ruf *Montjoie* und schliessen daraus, dass es König Ludwig mit den Franzosen ist und denen von Burgund. Die Franzosen fangen nun an, mit den Heiden zu streiten. Zu ihrem obersten Marschall hat Ludwig „Imera den unseligen" (offenbar = *Aïmer le chétif*), seinen Schwager, der Königin rechten Bruder, gemacht, der allen voran wacker drein schlägt. „Doch sagt uns die Historie, die Franzosen hätten eine Niederlage erlitten, wenn Loher und Maller nicht gewesen wären, die den Heiden in den Rücken fielen." Loher kommt seinem Bruder, den er am Wappen erkennt und dem das Pferd unterm Leibe getötet ist, zu Hilfe und haut ihn aus dem Getümmel heraus. Er giebt sich ihm dann zu erkennen, worauf Ludwig Loher um Verzeihung bittet wegen alles dessen, was er gegen ihn gethan. „Von dieser Bitte ward Lohers Herz bewegt, dass er sprach: „Bruder, ich verzeihe Euch, was Ihr wider mich gethan habt, wiewohl wir unser väterlich Erbe sehr ungleich geteilt haben. Ihr habt Frankreich und dazu das Kaisertum von Rom: deshalb will ich mit Euch vor den Papst zu Rom und was der darüber entscheidet, daran soll mir genügen". „Darin will ich Euch gerne folgen", sprach Ludwig. Der Kampf nimmt dann seinen Fortgang. Maller sucht Loher, kann ihn aber nicht finden; er sieht unter den Heiden viele Riesen. Einen riesenhaften heidnischen König, der einen eisernen Kolben in der Hand trägt, fordert er zum Streit heraus, kann ihm jedoch nichts anhaben. Der Riese ergreift Maller, legt ihn vor sich auf den Sattel und führt ihn so mit sich nach seinem Zelt, um ihn zum Abend zu verspeisen. Maller aber zieht heimlich sein kleines Brotmesser heraus und sticht den Riesen durch den Rücken (*sic*) ins Herz, so dass er tot vom Pferde fällt. Dann ergreift er den Kolben des Riesen und eilt wieder in den Streit. Er wäre aber mit seinen Leuten überwunden worden, wenn Imera ihm nicht mit 20000 Christen zu Hilfe gekommen wäre. Letzterer erkennt in Maller seinen Neffen, den Sohn seines Bruders, Königs Galien von Monzion.

Während des ganzen Streites steht der Papst auf den Mauern und betet für die Christen. Als es Nacht wird, bricht

man die Schlacht ab und schliesst mit den Heiden zur Bestattung der Toten einen 14-tägigen Waffenstillstand. Die Christen reiten nach Rom, der Papst kommt ihnen entgegen, segnet sie und heisst Ludwig sowohl als Loher willkommen. Er führt sie in seinen Palast und bewirtet sie. Die Heiden sind betrübt, denn sie haben 15 000 Mann verloren, aber auch von den Christen liegt die gleiche Anzahl erschlagen.

Nachdem der Waffenstillstand abgelaufen ist, celebriert der Papst die Messe und die Christen reiten aus Rom hinaus, um den Streit fortzusetzen; Maller trägt das Banner. Der Sultan will ihn mit der Axt aufs Haupt schlagen, aber der Streich geht fehl und dem Pferde auf den Hals, sodass Maller mit dem Pferde niederfällt. Er springt wieder auf die Füsse, Ludwig und Imera kommen ihm zu Hilfe, der Sultan aber findet seinerseits den Beistand von 60 000 Heiden. Maller wehrt sich tapfer, obgleich er aus mehr denn 15 Wunden blutet; er trifft den Sultan auf den rechten Schenkel, den er ihm beinahe abhaut, der Sultan stürzt vom Pferde und wird von den Heiden ins Zelt getragen. Trotzdem wäre Maller unterlegen, wenn ihm nicht Loher zu Hilfe geeilt wäre, der ihn gen Rom führt. Inzwischen schlägt Imera auf den Sultan Markeser, dass er ihm eine Achsel abhaut; auch Ludwig tötet einen heidnischen König. Schliesslich schlägt Loher das Banner der Heiden nieder, die sich nun alle zur Flucht wenden; nur wenige von ihnen entkommen.

„Als die Heiden erschlagen waren, da ritten die Christen fröhlich wieder gen Rom. Der Papst ging ihnen entgegen und empfing sie freundlich. Er gab ihnen den heiligen Segen und hiess die Toten an geweihter Statt begraben. Der Heiden Körper wurden von Wölfen, Hunden und mancherlei wilden Tieren gefressen. Die Christen blieben zu Rom bei dem Papst wohl vierzehn Tage“ (S. 120).

Damit schliesst die Episode. Nun ist zunächst zu konstatieren, dass Loher, der hier als Sohn Kaiser Karls von Frankreich bezeichnet wird, unzweifelhaft identisch ist mit König Lothar II. von Lothringen († 869), dem Sohne Kaiser Lothars I. und Enkel Ludwigs des Frommen. Loher erscheint nämlich in dem Roman als ein regelrechter Don Juan, der um seines leichtfertigen Lebenswandels willen von seinem Vater auf sieben Jahre aus Frankreich verbannt wird: Loher,

heisst[1]) es, habe den Frauen so zu gefallen gewusst, dass es die Ritterschaft verdross. „Darum ging die Ritterschaft all vor Ludwig, der auch König Karls Sohn war, und klagten ihm über Loher. Sie sprachen: „Herr Loher, Euer Bruder, geht zu den Frauen und berühmt sich sehr viel: das können wir ihm nicht wehren. Er lässt nicht ab, wenn Ihr nicht dazu helft, dass er verbannt wird aus dem Lande: darüber wird er vielleicht der Scherze vergessen und in rechtem Verständnis Gutes und Böses erkennen". Ludwig legt dann die Sache seinem Vater vor, der dem Wunsche der Ritterschaft entspricht und Loher des Landes verweist. Später, als Loher auf den Vorschlag des Papstes mit Ludwigs Zustimmung zum Kaiser von Rom ernannt worden ist, bereden „die Verräter" Ludwig, seinen Bruder entmannen zu lassen, damit er keine Leibeserben gewinne und die Krone von Rom wieder an Frankreich falle: „denn sie hätten Lohern gerne Leid gethan, weil er auch ihnen Schmach gethan hatte an ihren Weibern und Töchtern". Es gelingt ihnen schliesslich, Ludwig, der erst widerstrebt, für ihren Plan zu gewinnen, so dass dieser Loher einen freundlichen Brief schreibt und ihn nach Frankreich einlädt. Loher leistet Folge und wird nun von den Verrätern in eine Kammer gelockt unter der Vorspiegelung, er werde dort zehn oder zwölf gar schöne Frauen finden, mit denen er trinken solle. „Dieser Rede war Loher froh, denn er hatte solches mehr geübt." Sobald er in der Falle ist, führen sie ihr Vorhaben aus.[2])

Nun spielt bekanntlich gerade im Leben Lothars II. ein Liebeshandel eine grosse Rolle: sein Liebeshandel mit der Konkubine Waldrada, derentwegen er im Jahre 857 seine Gattin Theutberga verstiess.[3]) Die Angelegenheit, die ungeheures Aufsehen erregte, bewirkte, dass Lothar den Zeitgenossen als ein zu sinnlichen Ausschweifungen geneigter Mensch erschien: in einem päpstlichen Rundschreiben heisst es von ihm: „wenn der noch in Wahrheit König genannt werden kann, der seine sinnlichen Gelüste nicht zügelt",[4]) und Prudentius in seinen Annalen

[1]) *Loher u. Maller* S. 1.

[2]) Ib. S. 123 ff.

[3]) Vgl. darüber besonders Dümmler, *Gesch. d. ostfränk. Reiches* II², 3 ff.; Mühlbacher, *Reg. Imp.* I, S. 477 ff., sowie den Artikel *Lothar II.* von Mühlbacher in der *Allgemeinen deutschen Biographie* B. 19 (1884).

[4]) Mühlbacher, *Reg. Imp.* n. 1267 b.

bemerkt, die Söhne Lothars I. überhaupt seien, wie dieser selbst, der Libertinage ergeben gewesen.[1]) Auf der seines Ehehandels wegen einberufenen Synode von Aachen, 29. April 862, zeiht Lothar II. selbst sich der Unenthaltsamkeit: „*porro se incontinentem esse professus est et sine conjugali copula juvenilis aetatis ardorem ferre non posse asseruit*".[2])

Es liegt auf der Hand, dass von dem Lothar der Geschichte zu dem unseres Romans nur ein Schritt ist: beiden gemein ist der Hang zur Ausschweifung, der sich nur in verschiedener Weise äussert: dort durch eine das ganze Leben beherrschende ehebrecherische Leidenschaft, hier durch die Neigung zu allerhand galanten Abenteuern.

Die Identität Lohers mit Lothar II. von Lothringen also vorausgesetzt, kann es nicht zweifelhaft sein, dass der geschichtliche Hintergrund der analysierten Episode des Loher und Maller eben die Sarazenenkriege Ludwigs II. in den Jahren 866—872 bilden. Denn ein einziger fränkischer König Namens Ludwig hat in Italien gegen die Araber gekämpft und das war eben Ludwig II.; derselbe war Kaiser von Rom, wie der Ludwig unseres Romans (vgl. S. 187), und wurde, wie dieser, thatsächlich von seinem Bruder Lothar II. unterstützt. Regino in seinem *Chronicon* (beendigt 907) berichtet zum Jahre 867 (= 866),[3]) Ludwig habe eine Gesandtschaft mit der Bitte um Unterstützung an seinen Bruder Lothar abgeordnet und dieser selbst habe ihm ein Heer zugeführt, die Truppen Lothars hätten aber nach vielen und glücklichen Kämpfen mit den Sarazenen durch das ungewohnte Klima und durch Krankheiten ungeheuere Ver-

[1]) *Lotharius imperator, defuncta ante biennium Ermengarda christianissima regina, duas sibi ancillas ex villa regia copulavit, ex quarum altera, Doda vocabolo, filium genuerat, quem Karolomannum vocari iubet; aliique filii eius similiter adulteriis inserviunt.* Pertz, *SS.* I, 448.

[2]) Mansi, *Concil. Collectio* 15, 612.

[3]) Pertz, *SS.* I, 578: „*Per idem tempus gens Sarracenorum in Benevento ex Africa veniens, universam pene regionem illam invaserunt, caedibus, rapinis ac incendiis omnia depopulantes. Contra quos Hludowicus imperator exercitum contrahit, et veritus ne forte adversus innumerabilem hostium multitudinem vires regni non sufficerent, ad Hlotharium fratrem in Gallias legatos mittit, omnino exposcens, ut ad praefatae nequissimae gentis vires extenuandas audaciamque refrenandam sibi cum Dei auxilio, virtute quoque Francorum, opitularetur. Qui nihil cunctatus, exercitum cum ingenti industria undequaque contrahit, fratrique quanta potuit celeritate in adiutorium*

luste erlitten. Diese Nachricht Reginos ist, was Lothars persönliches Erscheinen in Italien anlangt, allerdings unsicher, richtig aber scheint zu sein, dass er ein Hilfscorps nach Unteritalien entsandte,[1] und gewiss ist, dass er im Jahre 869, also während der Belagerung Baris, in Rom und dann in Benevent verweilte, allerdings nicht, um Ludwig zu unterstützen, sondern um wegen seines Ehehandels mit ihm zu konferieren. Ueberdies ist für unseren Zweck das, was man glaubte, was das Gerücht sagte — auf dem doch die Angabe Reginos fusst — offenbar ebenso bedeutsam wie das, was wirklich geschah. — Wenn sodann Lothar in dem Roman als Kaiser von Griechenland erscheint und von Konstantinopel aus Ludwig zu Hilfe kommt, so dürfte sich auch in diesem Zuge die Erinnerung an geschichtliche Vorgänge erhalten haben. Denn in der That wurde Ludwig bei seinem Feldzuge gegen die Sarazenen von den Griechen unterstützt: im Jahre 869 erschien vor Bari eine griechische Flotte von 400 Schiffen, die Kaiser Basilius zu Ludwigs Unterstützung abgesandt hatte,[2] und eine ebensolche Flotte traf 870 ein.[3] Wenn ferner nach dem Roman Lothar durch päpstliche Gesandte um Hilfe angegangen wird, so stimmt dazu die Angabe der Chronik von Salerno Kap. 107,[4] wonach Ludwig, als er sah, dass er Bari ohne Flotte nicht einnehmen könne, eine Gesandtschaft nach Konstantinopel abordnete und um eine Flotte bat, sowie die Thatsache, dass, wie es scheint, 870 neuerdings Gesandte nach Konstantinopel geschickt wurden.[5] Wenn endlich im Roman Loher auf seine Frage an den päpstlichen Boten, ob der Papst nicht auch an seinen Bruder in Frankreich geschickt habe, zur Antwort erhält: „Er (der Bote) glaube wohl, dass er das gethan, aber er könne nicht sagen, ob mit Erfolg, denn Ludwig lasse sich durch Verräter leiten“, so liegt es nahe, in diesem Zweifel des Boten an Ludwigs Bereitwilligkeit, Hilfe zu leisten, einen Nachklang der gleichen Tradition zu sehen, die sich bei dem

venit. Ubi plurima bella gesta sunt, non solum fortiter, sed etiam feliciter, Deo opem ferente. Inter haec exercitus Hlotharii gravi peste fatigatur . . .

[1]) Mühlbacher, *Reg. Imp.* n. 1205a und Dümmler, *Ostfr. Reich* II², 235.

[2]) Mühlbacher, *Reg.* n. 1208a.

[3]) Ib. n. 1312c.

[4]) Pertz, *SS.* III, 521.

[5]) Mühlbacher, *Reg.* n. 1212a.

byzantinischen Historiker Constantinos Porphyrogenetos, *De administrando imperio* cap. 29[1]) findet, wonach die Beneventaner anlässlich des Sarazeneneinfalles vom Jahre 871 Ludwig vergeblich um Hilfe anriefen und sich dann an den Kaiser von Constantinopel wandten, der ihnen sofortigen Beistand zusagte.

Schliesslich möchte ich nicht unterlassen, darauf hinzuweisen, dass die Ziffer, auf welche der Roman die sarazenische Streitmacht vor Rom veranschlagt, 30 000 Mann, genau stimmt zu der Zahl, welche die geschichtlichen Quellen für die Stärke des im Jahre 871 bei Salerno gelandeten Heeres angeben (eben jenes Heeres, das dann die Stadt belagerte und von Ludwig geschlagen wurde). Freilich ist auf derartige summarische Zahlenangaben viel Gewicht nicht zu legen.

Ich glaube nun, man wird im Hinblick auf die hervorgehobenen Uebereinstimmungen zwischen Geschichte und Dichtung es als ausgemacht betrachten dürfen, dass eben die Sarazenenkriege Kaiser Ludwigs II. die geschichtliche Grundlage auch der im zweiten Teile des Loher und Maller analysierten französischen Chanson de geste bilden. Diese Thatsache aber ist geeignet — und zu diesem Zwecke allein wurde sie ja hier ins Licht gestellt —, der Ansicht, wonach die gleichen Vorgänge sich in der zweiten Branche des *Couronnement de Louis* spiegeln, zur weiteren Stütze zu dienen, insofern sie nämlich zeigt, dass jene Ereignisse wirklich Gegenstand französischen Heldensanges geworden waren.[2])

Stimme ich nun soweit Jonckbloet, Langlois und Willems bei, so kann ich mich hingegen mit den beiden letzteren nicht einverstanden erklären, wenn sie annehmen, die Einreihung unserer, ursprünglich ein selbständiges Lied darstellenden Branche in das *Couronnement* sei eine Folge der Vermengung Kaiser Ludwigs II. mit Ludwig dem Frommen, ja ich begreife nicht recht, wie eine solche Ansicht überhaupt aufgestellt werden

[1]) Migne, *Patrol. graeca* t. 113, 258.

[2]) Wir besitzen also, soweit bis jetzt unsere Kenntnis reicht, eine fünffache sagenhafte oder poetische Spiegelung jenes gleichen historischen Ereignisses, nämlich:

1. in der Chronik von Salerno,
2. in dem oben erwähnten Bericht des Constantinos Porphyrogenetos, *De admin. imp.* cap. 29,
3. im *Isembard und Gormund*,
4. in jener Episode im zweiten Teil des *Loher und Maller*,
5. in der zweiten Branche des *Couronnement de Louis*.

konnte. Denn da in dem hypothetischen älteren Liede Ludwig II. doch natürlich im Einklang mit der Geschichte als in Italien weilend und als Bekämpfer der Sarazenen erschienen sein müsste, wie ihn uns ja auch die im Loher und Maller analysierte, oben S. 186 ff. besprochene Chanson zeigt, so wäre die notwendige Konsequenz seiner Identifizierung mit Ludwig dem Frommen offenbar gewesen, dass man nun diesem eine solche Heerfahrt nach Italien angedichtet hätte. Statt dessen tritt Ludwig in unserer Branche überhaupt nicht auf, er weilt während der Romfahrt Wilhelms bei seinem Vater in Frankreich und ist an den Ereignissen auch in keiner Weise beteiligt. Von Einreihung unserer Branche in den Wilhelmscyklus infolge von Identifizierung jener beiden Ludwige kann deshalb m. E. gar nicht die Rede sein; diese Einreihung erklärt sich vielmehr, wie im nachstehenden gezeigt werden wird, als Folge der Identifizierung des Helden der Branche, Wilhelms, mit Wilhelm von Orange, mit dem er ursprünglich nichts zu thun hatte.

Im übrigen also billige ich die herrschende Ansicht insoweit, als auch ich annehme, dass ein Wiederschein jener unteritalischen Ereignisse in unserer Branche vorhanden ist.

Damit ist nun aber doch noch keineswegs gesagt — und hier komme ich an den Punkt, wo sich mein Weg und der der oben genannten Forscher, die sich neuerdings über die Frage geäussert haben, trennt — damit ist nicht gesagt, dass jene Ereignisse wirklich die alleinige geschichtliche Grundlage unserer Branche bilden. Durch die moderne Epenforschung ist ja mit völliger Sicherheit festgestellt worden, dass in den epischen Liedern vielfach ganz verschiedene historische Ereignisse, welche durch längere Zeiträume von einander getrennt sein können, sei es infolge von Namensgleichheit des Helden, sei es aus irgend einem anderen Grunde, mit einander verschmolzen worden sind. Ich glaube nun, dass eine solche Verschmelzung auch bezüglich unserer Branche zu statuieren ist, dass in ihr Erinnerungen an historische Vorgänge, die um ca. 150—170 Jahre jünger sind als die Belagerung Salernos, mit der Erinnerung an diese durch die Dichtung vermengt worden sind, sei es nun, dass ein episches Lied auf jene Belagerung durch eine junge historische Tradition umgestaltet wurde, sei es, dass ein solches Lied mit einem jüngeren Liede contaminiert wurde oder doch gewisse Elemente an dasselbe abgegeben hat.

Es ist nämlich zunächst zu beachten, dass die Darstellung unserer Chanson in einer ganzen Reihe sehr wesentlicher Punkte von der Geschichte abweicht, dass sie Momente enthält, welche in der Geschichte der Jahre 866—72 keinerlei Entsprechung finden; es sind wesentlich die folgenden:

1. Der Held der Chanson, der Besieger der Sarazenen, ist *Guillaume Fièrebrace, le marquis au court nez*; ein fränkischer Grosser dieses Namens spielt in dem Feldzuge Ludwigs weder der Geschichte noch der sagenhaften Darstellung der Chronik von Salerno oder dem zweiten Teile des Loher und Maller zufolge irgend eine Rolle.

2. Wilhelm zieht in der Chanson nach Rom als Pilger, in Begleitung von nur 60, oder, nach anderer Lesart, 40 Rittern: er will ein vor Jahren gethanes Gelübde erfüllen und hat keinerlei kriegerische Absichten. Erst in Rom erfährt er von dem Einfall der Ungläubigen und zieht ihnen nun entgegen, nicht an der Spitze eines eigenen, sondern eines römischen Heeres, das der Papst ihm zur Verfügung stellt. Ludwig hingegen, dessen Stelle Wilhelm in der Dichtung doch vertritt, rückte nach Unteritalien vor in der ausgesprochenen Absicht, die Sarazenen zu bekämpfen, und führte ein gewaltiges Heer mit sich. Die Pilgerfahrt Wilhelms hat weder in der Geschichte jener Jahre, noch in Sage und Dichtung irgendwelche Entsprechung.

3. Von Salerno ist in dem Liede so wenig die Rede, wie von der Belagerung irgend einer anderen Stadt. Waifar wird nicht belagert, sondern befindet sich mit vielen anderen Christen in der Gefangenschaft der Sarazenen, aus der ihn Wilhelm befreit.

4. Die Sarazenen werden in der Chanson besiegt infolge eines Zweikampfes Wilhelms mit dem riesenhaften König Corsolt, dessen Fall die Flucht der Heiden nach sich zieht, in der Geschichte und der sie widerspiegelnden Sage hingegen in offener Feldschlacht; die beiden Zweikämpfe zwischen Christen und Sarazenen, welche die Chronik von Salerno anlässlich der Belagerung der Stadt schildert, können, wie gesagt, nicht in Betracht kommen, da sie auf den Verlauf der Begebenheiten ohne jeden Einfluss sind.

Diese Discrepanzen zwischen Geschichte und Chanson sind, dünkt mich, derart, dass es schwer halten dürfte, sie durch spontane Entwickelung einer Sage über den Feldzug Ludwigs

und die Belagerung Salernos zu erklären. Dagegen werden sie sofort verständlich, wenn wir annehmen, dass sich mit Erinnerungen an die ebengenannten Ereignisse solche an die Thaten der ersten Normannen in Unteritalien, an die Thaten Wilhelms, des Sohnes Tancreds von Hauteville, und seiner Genossen verbunden haben.

Die Ansicht, dass kein anderer als eben Wilhelm, der Sohn Tancreds, der Held unserer Branche sei, hat bekanntlich vor nahezu sechzig Jahren schon Paulin Paris ausgesprochen.[1]) Wilhelm von „*Hauterive*", meint er, der berühmte Anführer der normannischen Eroberer, habe den Beinamen *Bras de fer, Brachium ferri,* getragen und müsse deshalb identisch sein mit dem *Guillaume Fièrebrace* unserer Chanson. „*De cette coïncidence il faut conclure que le commencement du Couronnement du roi Loeys a été inspiré par les bruits que l'on avait répandu en France au temps des exploits du chevalier normand; autrement, il serait difficile de trouver un lien naturel dans notre chanson entre ce qui touche aux affaires de France et la délivrance de Rome. Mais pour distribuer entre plusieurs personnages les exploits que les jongleurs ont réunis sur une seule tête, il suffit souvent de tenir compte des surnoms dont la mémoire ne s'est pas perdu; ainsi Guillaume d'Orange différera de Guillaume Bras de fer ou Fièrebrace, et ce dernier n'aura rien de commun en réalité avec Guillaume au court nez. L'histoire de cette confusion n'est pas difficile à deviner: tandis que les jongleurs récitaient sur Guillaume au court nez les laisses qu'ils avaient appris des précédens âges, d'autres jongleurs revenus d'Italie racontaient ce qu'ils avaient peut-être vu eux-mêmes, la victoire de Guillaume-Bras de fer sur les Sarrasins de la Sicile, la délivrance de Salerne, la fuite des Sarrasins, les dons énormes accordés au vainqueurs et à ses rares compagnons. Certes, les exploits miraculeux des enfants de Tancrède de Hauterive étaient dignes d'inspirer de nobles rapsodies aussi bien que, dans le siècle suivant, ceux de Godefroi de Bouillon et de Baudouin de Sebourg. Ainsi les chansons du vieux Guillaume d'Orange et du Bras de fer Normand marchèrent quelque temps de front; mais la génération suivante ne manqua pas de les confondre en une seule, et puis enfin les jongleurs nous racontèrent, tout d'une haleine, les exploits d'Italie et*

[1]) *Les manuscrits françois,* Paris 1840, t. III, 125.

l'heureuse lutte du héros de l'Aquitaine contre les usurpateurs du trône de France."

Gegen diese Paris'sche Hypothese hat sich dann aber sehr entschieden Jonckbloet ausgesprochen und ihm haben sich Langlois, Gautier, Willems und Jeanroy angeschlossen. Jonckbloet meint,[1]) Paris' Folgerung wäre dann richtig, wenn Wilhelm in unserer Branche den Beinamen *Fièrebrace* annähme; aber das Gegenteil sei der Fall, er verliere denselben und nehme einen anderen an. Der Beiname *Fièrebrace*, den Wilhelm trage, stamme vielmehr von dem gleichnamigen Grafen von Poitiers. Jonckbloet schildert dann, vornehmlich nach Gaufredus Malaterra, *Historia Sicula*,[2]) die Schicksale Wilhelms und kommt zu dem Schlusse, dass sie mit dem Inhalt unserer Chanson keinerlei Verwandtschaft hätten: „*Or, si Guillaume de Hauteville n'a pas défendu le Pape, n'a pas combattu les Sarrasins, il va sans dire que pour cette raison encore nous hésiterons à vouloir retrouver dans cette partie de notre poème un écho de la tradition de ses hauts faits.*"

Ueberdies finde sich die Geschichte von der Befreiung Roms von den Sarazenen infolge eines Zweikampfes auch in der Chanson von Ogier, in der auch der Name des Sarazenen *Corsolt* oder *Corsubles* wiederkehre. In dieser Chanson aber habe eine Verwechselung der Namen nicht stattfinden können, folglich sei kein Grund vorhanden, die That dem Sohne Tancreds von Hauteville zuzuschreiben.

Die Argumentation Jonckbloets fand die Zustimmung Léon Gautiers,[3]) der sie unbesehen hinnimmt, wenn er bemerkt: „*M. Jonckbloet . . . a démontré clairement 'que Guillaume Bras-de-Fer n'avait jamais défendu la Papauté, et qu'en second lieu il n'avait jamais combattu les Sarrasins'. Le fils de Tancrède a perdu par là les deux traits qui le rapprochaient quelque peu de notre héros.*"

Dagegen lässt Langlois[4]) nur den letzten von Jonckbloets Einwänden gelten. Was seine Behauptung betreffe, Wilhelm verliere in unserer Branche den Beinamen *Fièrebrace*, so sei diese nicht richtig; Wilhelm führe vielmehr den Beinamen

---

[1]) *Guillaume d'Orange*, Haag 1854, t. II, 105 ff.

[2]) Muratori, *SS. Rer. It.* V, 549 ff.

[3]) *Épopées françaises* t. IV², 94.

[4]) *Introd.* S. XLVI.

Fièrebrace fort neben dem des *Marquis au court nez,* ja es sei recht wohl möglich, dass er ihn hier zum ersten Male führe. Allerdings werde er *Fièrebrace* genannt schon in Liedern, die als älter gälten als die uns vorliegende Fassung des *Couronnement Louis,* aber, wenn man daraus ein Argument gegen P. Paris entnehmen wolle, so müsse man erst zwei Dinge beweisen: einmal, dass diese Lieder auch älter seien als die erste Redaktion des *Couronnement,* in der der fragliche Beiname auftrat, und dann, dass dieser Beiname schon in den ältesten Fassungen jener Lieder vorhanden war und nicht erst später eingeführt worden ist.

Ebensowenig sei Jonckbloets zweiter Einwand stichhaltig. Denn wenn *Guillaume Bras-de-fer* nicht selbst die Sarazenen bekämpft und den Papst verteidigt habe, so hätten doch andere Normannen, die vor ihm in Italien weilten, beides gethan und ihre Thaten hätten auf ihn übertragen werden können.

Dagegen lässt Langlois nun den Hinweis Jonckbloets auf die Chanson von Ogier gelten: „*Cet argument, en montrant avec quelle facilité les trouvères savaient changer les noms de leurs personnages, prouve que le combat contre Corsolt a pu être attribué à Guillaume de Narbonne aussi directement qu'à Ogier, sans l'intermédiaire de Guillaume Bras-de-fer*".

Ueberdies scheine der Hauptgrund, der P. Paris bewog, den Helden der Chanson mit dem Sohne Tancreds von Hauteville zu identifizieren, sein Beiname *Bras-de-fer* zu sein, den er mit *Fièrebrace* gleichstelle. Aber diese beiden Namen seien vielmehr völlig verschieden: der erstere komme von *Brachium de ferro,* der zweite von *Fera brachia,* eine Verwechselung der beiden sei gar nicht möglich.

Auf diese Ausführungen Langlois' hin beschränkt sich denn Willems in seiner Studie über unsere Branche[1]) auf die Bemerkung: „*Je considère comme entièrement inutile de revenir ici sur les objections que Jonckbloet fait à une hypothèse de P. Paris, qui croyait retrouver dans cette partie du poème l'influence d'un Guillaume de Hauteville, chef Normand, surnommé bras de fer (brachium de ferro). M. Langlois montre très bien, après Jonckbloet, qu'il ne peut avoir été le prototype de Guillaume fièrebrace (fera brachia)*".

---

[1]) *L'élément historique dans le Coronement Looïs* S. 17, n. 1.

Jeanroy a. a. O. ist offenbar der gleichen Ansicht, denn er erwähnt die Paris'sche These überhaupt nicht mehr.

Nun hat aber schon Cloëtta in seiner Abhandlung „*Die der Synagon-Episode des Moniage Guillaume II zu Grunde liegenden historischen Ereignisse*"[1]) kürzlich dargethan, dass Jonckbloets Haupteinwand gegen die Anschauung von P. Paris, dass nämlich der Sohn Tancreds von Hauteville nicht gegen die Sarazenen gekämpft habe, falsch ist. „Es ist aber ganz unerklärlich", sagt Cloëtta, „wie Jonckbloet bei dieser Gelegenheit behaupten konnte, dass Tancreds ältester Sohn niemals gegen die Sarazenen gekämpft habe, und wie L. Gautier, *Ép. franç.*² IV, 94 Anm. 5 und E. Langlois, *Cour. de Louis* S. XLVI f. hierin Jonckbloet sogar beistimmen konnten.[2]) Hätte der sonst so umsichtige Gelehrte die von ihm selbst zitierten Stellen aus Gaufredus Malaterras *Historia Sicula* genauer angesehen, so hätte er sich überzeugt, dass jene *Siculi*, die Tancreds Sohn Wilhelm an der Seite der Griechen bekämpft, nichts anderes sind als *Saraceni*, wie sie in anderen Quellen genannt werden; hätte er dann diese verglichen, so hätte ihm auch nicht entgehen können, dass jener *Arcadius*, den Wilhelm vor Syrakus mit seiner Lanze durchbohrte, weiter nichts ist als der von Gaufred in einen Eigennamen verwandelte Titel des Befehlshabers der sarazenischen Garnison dieser Stadt: *qāid* (fr. *caïd*) mit dem Artikel: *al-qāïd* (sp. *alcaide*)."

Trotzdem stimmt Cloëtta freilich Jonckbloet in der Hauptsache bei, insofern auch er die Zurückführung unserer Branche auf die Thaten Wilhelms von Hauteville ablehnt.

Nicht besser als mit dem von Cloëtta widerlegten steht es nun aber mit demjenigen Argument Jonckbloets, dem Langlois ausschlaggebende Bedeutung beimisst: dass nämlich die Befreiung Roms und der Zweikampf mit Corsolt = Corsubles auch in der Chanson von Ogier dem Dänen vorkommen, dass hier von einer

---

[1]) *Abhandlungen, Prof. Tobler gewidmet,* Halle 1895, S. 254 f.

[2]) In der That, unerklärlich! Der Fall ist aber typisch für die Art und Weise, wie gelegentlich „wissenschaftliche Resultate" zu stande kommen. Eine gewisse These ist aufgestellt worden, ein Kritiker „widerlegt" dieselbe durch einen Einwand, der thatsächlich falsch ist, wie jeder, der ihn auf seine Berechtigung nachprüfen würde, sofort erkennen müsste; ein dritter nimmt das Argument unbesehen hin und stimmt bei, und für den vierten ist die Sache — abgethan.

Verwechselung der Namen (*Ogier* und *Guillaume Bras-de-fer*) nicht die Rede sein könne und dass folglich der Zweikampf mit Corsolt dem Wilhelm von Narbonne ebensowohl wie dem Ogier direkt, ohne Vermittelung Wilhelms *Bras-de-fer* habe zugeschrieben werden können. Dieser Einwand gegen die Identifikation Wilhelms *Fièrebrace* mit dem Sohne Tancreds von Hauteville ist vollkommen nichtig; denn einmal beweist er doch nur, dass die Geschichte von der Befreiung Roms und dem Zweikampf mit Corsolt auf Wilhelm von Orange wie auf Ogier übertragen werden konnte, ohne dass sie vorher an den Namen Wilhelms *Bras-de-fer* geknüpft zu sein brauchte, nicht aber, dass sie thatsächlich auf ihn in dieser Weise übertragen wurde und nicht vorher doch an den Namen des letzteren geknüpft war; und dann trifft der Einwand doch nur diesen einen Zug, die Befreiung Roms und den Zweikampf, nicht aber andere Züge, welche sich für die Identifikation des Wilhelms unserer Chanson mit Wilhelm von Hauteville anführen lassen.

Es bleibt somit von der ganzen Beweisführung Jonckbloets nur bestehen der Hinweis auf die Thatsache, dass der Sohn Tancreds nicht, wie der Wilhelm der Chanson, den Papst beschützt habe, ein Bedenken, das sich, wie Langlois richtig bemerkt, leicht erledigt durch die Erwägung, dass andere Normannen dies gethan haben und ihre Thaten auf Wilhelm, als den berühmtesten, übertragen werden konnten.

Damit sind denn sämtliche Einwände Jonckbloets gegen die Paris'sche These als absolut hinfällig erwiesen. Hinfällig ist endlich auch der von Langlois selbst formulierte Einwand, der Sohn Tancreds habe den Beinamen *Bras-de-fer* = *Brachium de ferro* geführt, der Wilhelm unserer Chanson hingegen heisse *Fièrebrace* = *Fera brachia*; beide Beinamen seien vollkommen verschieden und hätten nicht verwechselt werden können. Cloetta, a. a. O. S. 262 f. hat nämlich gezeigt, dass Wilhelm in keiner Quelle *Brachium ferri* oder *de ferro* genannt werde und diese Form vermutlich erst von P. Paris aus dem französischen *Bras-de-fer* übertragen worden sei; vielmehr erscheine sein Beiname nur in den Formen *Ferreabrachia*, *Ferrebrachia*, *Ferrabrachia*, *Ferabrachia* und (Acc.) *Ferabrachium*, denen ein französisches *Fièrebrace* zu Grunde zu legen sei. Somit ist der historische Beiname des Wilhelm von Hauteville vollkommen identisch mit dem des Helden unserer Chanson.

Und so wären wir denn zu dem Ergebnisse gelangt, dass sämtliche Einwände, die bisher gegen P. Paris' Theorie geltend gemacht wurden, nicht stichhaltig sind.

Zwar nicht auf Wilhelm von Hauteville als das Vorbild des Helden unserer Branche, wohl aber auf das erste Auftreten der Normannen in Unteritalien überhaupt als ihre historische Grundlage hat nun, wie es scheint, völlig unabhängig von P. Paris, auch R. Dozy[1]) hingewiesen, indem er sich auf die Uebereinstimmungen zwischen dem Inhalt der Branche und den Berichten des Leo Ostiensis und des Ordericus Vitalis stützt. Freilich sind Dozys diesbezügliche Bemerkungen ganz summarisch gehalten. Er giebt eine kurze Analyse der Branche, teilt dann den Bericht des Leo in Uebersetzung mit, hebt ein paar Abweichungen in dem Bericht des Ordericus hervor und weist ausserdem darauf hin, dass normannischer Ursprung der Branche auch hervortrete in der Anrufung eines normannischen Heiligen durch Wilhelm, des *saint Lô* (*Sanctus Laudus*), Bischofs von Coutances, V. 956:

> *Dex, dist li cuens, qui formastes saint Loth,*
> *Deffent moi, sire* . . . .

sowie in der Begehrlichkeit Wilhelms, der häufigen Verwendung des Wortes *gaaignier* „*qui était justement l'idée dominante des cupides et rusés Normands*".

Allein Gautier[2]) hat unter den späteren Forschern von diesen Ausführungen Dozys kurz Notiz genommen. Er glaubt sie aber mit der Bemerkung zurückweisen zu können, die Erzählung Leos und Ordericus' sei von der modernen Kritik „*légitimement mis en doute*", Prévost habe sie bezeichnet als einen „*récit de pure invention, comme toutes les circonstances qui s'y rapportent. Et d'ailleurs, qu'aurait de commun la prise de Salerne par quelques aventuriers avec cette délivrance de Rome par Guillaume qui est racontée dans le Couronnement Looys?*"

Die Anrufung St. Lôs sei irrelevant, da die Dichter die Namen der Heiligen nach den Bedürfnissen des Reimes wählten. „*Ils avaient saint Léonard pour les couplets en art, saint Richer pour les couplets en er, saint Loth pour les couplets assonancés*

---

[1]) *Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne*², Leyden 1860, t. II, 370 und *Append.* p. XCIII, no. XXXVI.

[2]) *Ép. franç.*² IV, 96.

en o etc.“ Der Hinweis endlich auf die häufige Verwendung von *gaaignier* sei überhaupt nicht ernst zu nehmen.

Man wird ja nun Gautier, was die beiden letzten Punkte betrifft, natürlich ohne weiteres Recht geben. Wenn er hingegen die Glaubwürdigkeit der beiden oben genannten Historiker unter Berufung auf das Urteil der modernen Kritik anzweifelt, so ist er im Irrtum, wie wiederum schon Cloëtta a. a. O. S. 266, Anm. 2 bemerkt hat: „Wenn letzterer — Gautier — jedoch erklärt, die neuere Geschichtsforschung bezweifle mit Recht die Wahrheit der betreffenden Berichte, und gar noch einen leichtfertigen Ausspruch Le Prévosts anführt, nach welchem die Erzählung Orderichs völlig aus der Luft gegriffen wäre, so muss dagegen Einspruch erhoben werden“. Die betreffenden Angaben würden vielmehr im wesentlichen für richtig angesehen von de Blasiis, *La insurrezione pugliese e la conquista normanna nel secolo* XI, Napoli 1864, I, 69 ff. und von Schipa, *Arch. stor. per le province Napol.*, XIII, 499 ff.; dass ihnen jedenfalls eine wahre Thatsache zu Grunde liege, sei die Ansicht von Hirsch, *Forsch. z. deutsch. Gesch.* VIII, 236, Delare, *Les Normands en Italie,* Paris 1883, S. 41 und Schack, *Gesch. der Normannen in Sicilien,* 1889, I, 90, und die vollständige historische Richtigkeit von Amatus' (= Leos) Bericht nähmen an Amari, *Storia dei Musulmani di Sicilia,* Firenze 1854, II, 343; Giesebrecht, *Deutsche Kaiserzeit* II, 178 und 611; Büdinger, *Hist. Zeitschr.* VIII, 352 u. a. m.

Trotzdem stimmt Cloëtta, wie Jonckbloet gegenüber P. Paris, so hier Gautier gegenüber Dozy in der Sache selbst bei, wenn er bemerkt, die Ansicht Dozys sei von Gautier „zurückgewiesen“ worden. Langlois, Willems und Jeanroy erwähnen dieselbe überhaupt nicht mehr.

Ich glaube nun, dass die Forschung sehr unrecht gethan hat, über Dozys Hinweis einfach zur Tagesordnung überzugehen; ich glaube, dass die Uebereinstimmungen zwischen dem Inhalt der zweiten Branche des *Couronnement* und dem, was die Geschichtschreiber über das erste Auftreten der Normannen in Unteritalien und Sicilien melden, in der That derart sind, dass sie uns nötigen, zwar nicht, wie D. will, in Wilhelm von Montreuil, wohl aber, mit P. Paris, in Wilhelm, dem Sohne Tancreds von Hauteville, den Helden der Branche zu erblicken. Wenn diese Thatsache bisher verkannt wurde, so scheint mir das wesentlich mit darin

seinen Grund zu haben, dass man sich vor eine falsche Alternative gestellt glaubte, nämlich die Alternative: die Branche hat zur Grundlage entweder die Belagerung Salernos im Jahre 871 oder die Thaten Wilhelms von Hauteville. Da nun das Auftreten Waifars in dem Gedichte es in der That, wie oben dargelegt, höchst wahrscheinlich macht, dass jenes erstere Ereignis sich in der Branche spiegelt, so schloss man: folglich muss die Ansicht P. Paris', der Sohn Tancreds sei der Held der Branche, falsch sein. Aber jene Alternative existiert nicht, sie beruht auf einer mangelhaften Vorstellung von dem Leben epischer Sage und dem Zustandekommen epischer Lieder: denn sie lässt eine dritte Möglichkeit vollständig ausser Acht: die, dass sowohl die Belagerung Salernos als auch die Thaten Wilhelms in unserer Branche ihre Spuren zurückgelassen haben, dass beide durch die Dichtung mit einander vermengt worden sind. Dass eine solche Contamination verschiedener geschichtlicher Ereignisse im Epos etwas ganz gewöhnliches ist, das braucht ja für jeden, dem die neueren Forschungen über epische Dichtung und Sage und die Beziehungen zwischen Epos und Geschichte nicht völlig fremd geblieben sind, hier nicht erst des näheren dargelegt zu werden; es ist eine feststehende Thatsache, für die sich zahlreiche Beispiele anführen lassen. Eben jene dritte Möglichkeit ist nun aber im vorliegenden Falle zu statuieren: neben der Belagerung Salernos vom Jahre 871 spiegeln sich in unserer Branche — und zwar mit viel grösserer Deutlichkeit und Vollständigkeit — die Thaten der ersten Normannen in Unteritalien, vor allem Wilhelms, des Sohnes des Tancred; sie sind es, welche die eigentliche geschichtliche Grundlage des Liedes bilden, während sich von jenem anderen Ereignis nur ein paar mehr oder weniger deutliche Reminiszenzen erhalten haben.

Es soll nun diese Behauptung im folgenden begründet werden, zu welchem Zwecke es zunächst erforderlich ist, darzulegen, was die beglaubigte Geschichte über das erste Auftreten der Normannen in Italien und über die Schicksale Wilhelms meldet.[1])

Im Jahre 1016 war die Stadt Salerno von einem starken sarazenischen Heere zu Wasser und zu Lande eingeschlossen

---

[1]) Vgl. für das Folgende besonders Lothar von Heinemann, *Geschichte der Normannen in Unteritalien und Sicilien*, Leipzig 1894, I, 33 ff., sowie

worden, weil der Fürst Waimar III.[1]) sich weigerte, den bisher gezahlten Tribut zu entrichten. Da landeten in der Nähe der Stadt 40 normannische Ritter, die von einer Pilgerfahrt nach dem heiligen Grabe zurückkehrten. Sie erbaten von Waimar Waffen und Pferde, um an dem Kampfe teilnehmen zu können und es gelang mit ihrer Hilfe, den Feind in die Flucht zu schlagen und die Stadt zu entsetzen. Der Fürst wünschte, die Normannen im Lande festzuhalten, doch sie erklärten, in die Heimat zurückkehren zu müssen, versprachen aber, zu Hause von dem Reichtum der Gegend erzählen und die ihrigen zur Auswanderung auffordern zu wollen. Ihr Ruf verhallte nicht ungehört. Eben damals war ein vornehmer normannischer Graf Namens Wilhelm Ripostellus von seinem Gegner, den die Quellen bald Osmund, bald Gislebert nennen, im Streite erschlagen worden. Der Thäter fürchtete den Zorn des Herzogs Richard II. (seit 996) und trat, der Werbung der heimkehrenden Pilger Folge leistend, begleitet von seinen vier Brüdern und, wie es scheint, einer Anzahl anderer normannischer Edeler, die Fahrt nach dem Süden an. Die Abenteurer durchzogen Frankreich und Norditalien und gelangten nach Rom, wo sie sich dem Papst Benedict VIII. vorstellten und seinen Segen für ihr Unternehmen erbaten. Benedict kam ihnen wohlwollend entgegen und wies sie nach Capua an Melus (Ismael), einen vornehmen Barenser, vermutlich langobardischen Geschlechts, der damals an der Spitze des apulischen Unabhängigkeitskampfes gegen die drückende byzantinische Herrschaft stand. Melus nahm die Normannen sofort in seine Dienste und schlug 1017 an der Spitze eines normannisch-langobardischen Heeres die griechischen Feldherrn wiederholt aufs Haupt, erlitt aber freilich 1018 auf der Ebene von Cannae eine schwere Niederlage, die dem Aufstande ein jähes Ende bereitete. Der Verlust der Normannen war ein sehr grosser, Melus und ihr Führer Rodulf entkamen nur mit wenigen Begleitern; die überlebenden traten teils in die Dienste des griechischen Statthalters, teils wurden sie von den Fürsten Waimar von Salerno, Pandulf von Capua und von dem Abte Atenulf von Montecassino in Sold genommen.

Hirsch-Bresslau, *Jahrbücher des deutschen Reichs unter Heinrich II.*, Leipzig 1875, III, 144 ff.; ferner O. Delarc, *Les Normands en Italie*, Paris 1883.

[1]) Waimar war damals seit 17 Jahren an der Regierung, vgl. Aimé, *Ystoire de li Normant, p. p.* Delarc, Rouen 1892, p. 19, n. 1.

Die unteritalischen Ereignisse der folgenden Jahre, die Römerfahrten Kaiser Heinrichs II. sowie Conrads II., die Fehden Pandulfs von Capua u. s. w. interessieren uns hier nicht. Ich hebe nur die Thatsache hervor, dass die Normannen durch neuen Zuzug aus der Heimat beständige Verstärkung erfuhren und in der 1030 gegründeten Feste Aversa einen Stütz- und Sammelpunkt gewannen, von dem aus später die Eroberung Unteritaliens ins Werk gesetzt wurde. Ich gehe gleich über zu den Vorgängen auf Sicilien im Jahre 1037.

Hier regierte seit 1019 der Emir Ahmed al Akhal, der den Beinamen Abu-Giafar, d. i. Vater des Giafar führte; die Griechen nannten ihn *Ἀπολάφαρ*. Unter ihm wurden die Streifzüge in die unter byzantinischer Herrschaft stehenden unteritalischen Lande wieder mit Energie aufgenommen; die Griechen ihrerseits erneuerten den Krieg auf sicilianischem Boden, vermochten aber keine dauernden Erfolge zu erringen. Im Jahre 1035 nun brach unter den Arabern Siciliens ein Bürgerkrieg aus zwischen „Sicilianern“, d. h. den im Islam erzogenen Nachkommen der alten Einwohner der Insel, und den erst später eingewanderten Afrikanern. An der Spitze der letzteren stand der Emir Abu-Giafar selbst, während die Sicilianer von seinem Bruder Abu-Hafs angeführt wurden. Um die Erhebung der Sicilianer zu unterdrücken, trug Abu-Giafar kein Bedenken, ein Bündnis mit Byzanz zu schliessen; er erhielt den Titel eines *magister militum* und erkannte wahrscheinlich die byzantinische Oberhoheit an. Abu-Hafs seinerseits wandte sich um Hilfe an den Sultan von Tunis, der bereitwillig ein Heer von 6000 Mann nach Sicilien entsandte. Diesem war Abu-Giafar nicht gewachsen, er wurde wiederholt geschlagen und musste bei dem griechischen Feldherrn, Konstantinos Opos, Zuflucht suchen. Letzterer setzte im Jahre 1037 nach Sicilien über, besiegte das Heer der Afrikaner in mehreren Treffen und befreite 15 000 christliche Sklaven aus der Gefangenschaft der Ungläubigen, kehrte aber dann, wohl weil er der Uebermacht auf die Dauer nicht gewachsen war, nach Italien zurück. Abu-Giafar wurde in Palermo von den Afrikanern eingeschlossen und von seinen eigenen Anhängern ermordet.

Sofort traf man nun in Byzanz umfassende Vorkehrungen, um Sicilien der Oberhoheit des griechischen Kaiserreiches zu unterwerfen. Georg Maniakes, der sich schon in Kleinasien als Feldherr bewährt hatte, wurde mit der Führung des Krieges

gegen die Sarazenen beauftragt, die auserlesensten Truppen wurden ihm zur Verfügung gestellt.[1]) Im Jahre 1038 ging er nach Apulien, um sein Heer durch unteritalische Truppen zu verstärken. Auf Veranlassung Waimars IV. von Salerno schlossen sich ihm auch eine Anzahl Normannen an, — nach einer Quelle (Amatus von Montecassino) 300, nach anderen[2]) 500 —, unter denen zwei von den zwölf Söhnen Tancreds von Hauteville,[3]) Wilhelm und Drogo, besonders hervorragten.[4]) Sie waren bald nach der Gründung von Aversa in Italien eingetroffen, hatten anfangs in den Diensten Pandulfs von Capua gestanden, waren dann aber zu Waimar IV., dem Sohne Waimars III., übergegangen und stiessen also unter seinen Hilfstruppen zum griechischen Heere. Mitte des Jahres 1038 setzte Maniakes nach Sicilien über; er nahm Messina ein — bei welcher Gelegenheit sich die Tapferkeit der Normannen glänzend bewährt haben soll, — besiegte ein sarazenisches Heer bei Rometta und unterwarf einen grossen Teil der Insel der griechischen Herrschaft. Anfang des Jahres 1039 rückte er dann gegen Syrakus vor und belagerte die Stadt. Hier bestand Wilhelm von Hauteville nach dem normannischen Geschichtschreiber Gaufredus Malaterra und dem sog. Anonymus Vaticanus mit dem Befehlshaber der Stadt, der *Arcadius* oder *Archaydus,* d. i. *Al-qaïd,* genannt wird, einen Zweikampf, in dem er seinen Gegner mit der Lanze durchbohrte: „wegen dieser That war er seitdem bei den Griechen wie bei den Sarazenen Gegenstand höchster Bewunderung". Inzwischen hatte der Emir ein neues Heer gesammelt, dem

[1]) In seinem Heere befand sich auch die Leibgarde der Waräger unter dem berühmten Harald Hardraade.

[2]) So Cedrenus ed. Bonn II, 545: *Ἔτυχε προσεταιρισάμενος καὶ Φράγγους* [d. i. Normannen] *πεντακοσίους ἀπὸ τῶν πέραν τῶν Ἄλπεων Γαλλιῶν μεταπεμφθέντας.*

[3]) *Hauteville-la-Guichard* im Département der Manche, 13 Kilometer nordöstl. von Coutances. Nach Gauttier d'Arc, *Histoire des conquêtes des Normands en Italie, en Sicile et en Grèce,* Paris 1830, S. 66 wären die Ruinen des von Tancred bewohnten Schlosses noch im Anfang unseres Jahrhunderts zu sehen gewesen.

[4]) Nach Aimé, *Ystoire de li Normant* II, 8, éd. Delarc S. 59 hatte Waimar den Wilhelm zum Anführer der Normannen ernannt: *La poteste imperial se humilia a proier l'aide de Guaimere, laquel petition vouloit Gaymere aemplir, et fist capitain Guillerme filz de Tancrede liquelle novellement estoit venut des partiez de Normendie avec .II. freres, Drugone et Unfroide; avec liquel manda trois .C. Normant*".

Maniakes bei Troïna, nordwestlich vom Aetna, entgegentrat. Die Griechen errangen den Sieg, der nach den genannten normannischen Historikern hauptsächlich der Tapferkeit Wilhelms und seiner Genossen zu danken gewesen wäre. „Wilhelm, der Sohn Tancreds, stolz auf seinen kriegerischen Ruhm, stark in den Waffen, kommt den Griechen zuvor und nimmt den Kampf auf; nur mit seinen eigenen Leuten tritt er dem Feinde entgegen, bevor die Griechen zur Stelle sind. Tapfer streitend streckt er viele nieder, schlägt die übrigen in die Flucht und geht als Sieger aus dem Kampfe hervor“. Auch Syrakus fiel nunmehr in die Hände der Griechen. Aber den Normannen wurde von Maniakes mit Undank gelohnt. Empört über die Behandlung, die man ihnen zu Teil werden liess, sagten sie sich von den Griechen los und kehrten nach Apulien zurück, um nun hier als furchtbare Gegner ihrer bisherigen Verbündeten aufzutreten. Durch neuen Zuzug aus der Heimat und durch die Anhänger der aufständischen, anti-griechischen Partei verstärkt, schlugen sie 1041 den byzantinischen Feldherrn am Flusse Oliveto; auch in dieser Schlacht zeichneten sich Wilhelm und sein Bruder Drogo nach Gaufred vor allen andern aus. Eine neue Niederlage erlitten die Griechen in der Ebene von Cannä bei Monte Maggiore am Ofanto, eine dritte im gleichen Jahre bei Monte Peloso. Die letztere wäre nach Gaufredus Malaterra I, 10 und dem Anonymus durch das Eingreifen Wilhelms entschieden worden, während Guillelmus Apulus die gleiche Rolle einem gewissen Walter, dem Sohne des Amicus, zuschreibt.[1]) Im weiteren Verlauf des Krieges wurde Apulien den Griechen entrissen und im Jahre 1042 von den Normannen Wilhelm zum Grafen von Apulien ernannt.[2]) Die eroberten Gebiete wurden unter den obersten Schutz Waimars von Salerno gestellt, der, hoch erfreut, seine Macht weiter ausdehnen zu können, dem Grafen Wilhelm seine Nichte, die Tochter seines Bruders, des Herzogs Guido von Sorrent, zur Frau gab. Er nannte sich seitdem Herzog von Apulien und Calabrien und erkannte Wilhelm als

---

[1]) Vgl. Delarc, *Les Normands en Italie* S. 115.

[2]) Aimé II, c. 28, éd. Delarc S. 82: „*et ordenerent entre eaux ensemble de faire sur eaux un conte. Et ensi fu, quar il firent lor conte Guillerme fil de Tancrède, home vaillantissime en armes et aorné de toutes bones costumes, et beauz, et gentil, et jovene*“.

Grafen von Apulien und seinen Vasallen an. Anfang des Jahres 1043 fand die Verteilung des eroberten und noch zu erobernden apulischen Landes unter die zwölf normannischen Führer statt. Wilhelm erhielt Ascoli, sein Bruder Drogo Venosa. Auf die Kämpfe gegen die Griechen in den folgenden Jahren braucht nicht mehr eingegangen zu werden. Wilhelm starb 1045 und wurde in S. Trinitate zu Venosa begraben. Sein Nachfolger in der Grafschaft wurde Drogo, den Waimar sich noch enger verband, indem er ihm seine Tochter zur Frau gab.

Dies die Ereignisse in Unteritalien und Sicilien zur Zeit des ersten Auftretens der Normannen, soweit sie hier für uns von Interesse sind. Die Gründe nun, welche mich bestimmen, eben in ihnen die geschichtliche Grundlage der zweiten Branche des *Couronnement* zu erblicken, sind die folgenden:

1. Nach der Chanson ziehen Wilhelm *Fièrebrace* und seine 60 — nach anderen Handschriften 40 — Begleiter als Pilger aus Frankreich nach Rom. Der Geschichte zufolge waren die ersten Normannen, die auf unteritalischen Boden erschienen, 40 normannische Ritter, die auf einer Pilgerfahrt begriffen waren. Wenn die letzteren nicht, wie die Pilger in der Chanson, direkt von Frankreich kamen, sondern sich auf dem Rückwege von Jerusalem befanden, so ist es zunächst klar, dass dieser Zug leicht in Vergessenheit geraten konnte; er fehlt auch bei Guilelmus Apulus, der nur weiss, dass die ersten Normannen in Italien Pilger waren, die den Monte Gargano besuchten,[1]) von einem vorherigen Besuche Jerusalems ist bei ihm nicht die Rede, vgl. *Gesta Roberti Wiscardi* I, 11[2]):

„*Horum* [*sc. Normannorum*] *nonnulli Gargani culmina montis*
Conscendere tibi, Michaël Archangele, voti
Debita solventes".

Ueberdies erklärt sich die Nichterhaltung jenes Zuges durch die unten zu besprechende Thatsache, dass jene erste Fahrt normannischer Pilger durch die Tradition vermengt wurde mit den späteren Nachschüben normannischer Ritter, speciell mit der Uebersiedelung der Söhne Tancreds von Hauteville. Dass

---

[1]) Ueber die Geschichte dieses Heiligtumes und die Pilgerfahrten der Normannen dahin vgl. Delarc, o. c. S. 29 ff.

[2]) Muratori, *SS. Rer. It.* V, 253; Pertz, *SS.* IX, 239.

auch diese, Wilhelm *Ferabrachia*[1]) und seine Brüder, als Pilger nach Italien gekommen seien, sagt Ordericus Vitalis, *Hist. eccles.* l. III[2]): „*Illi autem* [*sc. filii Tancredi*] *non simul, sed diverso tempore sub specie peregrinorum, peras et baculos portantes* (*ne a Romanis caperentur*) *in Apuliam abierunt, omnesque variis eventibus aucti, duces aut comites in Apulia seu Calabria vel Sicilia effecti sunt*“. Wenn sodann Wilhelm in der Chanson Karl erklärt, er wolle nach Rom ziehen, um ein vor 15 Jahren gethanes Gelübde zu erfüllen:

V. 233 *Bien a quinze ans, a celer ne vos quier,*
Que m'i promis, mais ne poi espleitier,

so stimmt dies wieder zu der oben citierten Darstellung des Guilelmus Apulus, wonach jene ersten Normannen den Monte Gargano bestiegen in Erfüllung eines dem heil. Michael gethanen Gelübdes.

Die Zahl der Ankömmlinge beträgt den geschichtlichen Quellen zufolge, wie gesagt, 40. Bezüglich dieser Zahl stimmen Amatus von Montecassino und der von ihm völlig unabhängige Leo Ostiensis in seiner ersten Redaktion überein:

Amatus I, cap. 17[3]): *Avan mille puis que Christ lo nostre Seignor prist char en la virgine Marie, apparurent en lo monde .XL. vaillant pelerin; venoient del sain sepulcre de Jerusalem pour aorer Jhucrist.*

Leo II, 37[4]): *His primum diebus venerunt Capuam Normanni aliquot, quadraginta fere numero.*

In der Chanson beläuft sich die Zahl der Pilger, wie bemerkt, nach einigen Handschriften auf 60, nach anderen auf 40 (genau genommen auf 61, bezw. 41, da Wilhelm selbst nicht einbegriffen ist). Die Uebereinstimmung zwischen Geschichte und Dichtung wäre nun gewiss höchst bemerkenswert, auch wenn die 40 immerhin so nahe stehende Zahl 60 die richtige, ursprüngliche Lesart darstellte; sie wäre es aber gewiss in erhöhtem Grade bei 40. Welche von beiden Lesarten verdient

[1]) Dies, nicht *Ferreabrachia*, ist, wie schon bemerkt, nach Cloëtta, o. c. S. 263, die ursprüngliche Form des Namens.

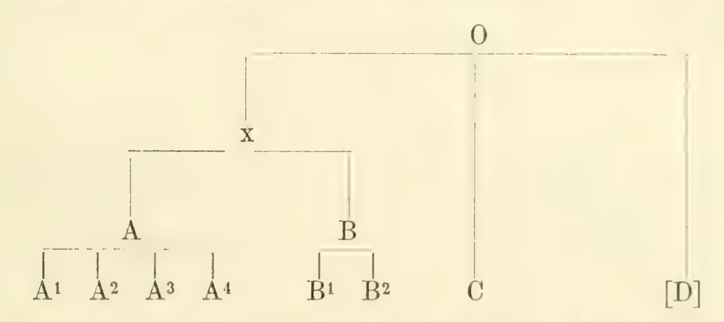
[2]) Éd. Le Prévost, Paris 1840, t. II, 88 (l. III, cap. V); éd. Migne, *Patrol. lat.* 188, 269 (l. III, cap. XIII).

[3]) Éd. Delarc S. 18.

[4]) *Chron. Mon. Cas.* bei Pertz, *SS.* VII, 652[47].

den Vorzug? Nach dem Herausgeber des *Couronnement*, Langlois, die erstere; er setzt *seissante* in den Text und dies scheint auch das von ihm aufgestellte Handschriftenschema zu fordern, falls wirklich, wie man nach dem Variantenapparate auf den ersten Blick annehmen muss, *seissante* nicht nur in Gruppe B, sondern auch in Hs. C steht.

Langlois' Schema ist nämlich das folgende[1]):



D enthält unsere Branche nicht, kommt also hier nicht in Betracht.

Seissante stünde danach also in zwei von einander unabhängigen Handschriftenfamilien, .XL. nur in einer, in A, jenes müsste also, wie es scheint, den Regeln der Handschriftenkritik zufolge im Original gestanden haben.

Hat nun aber C wirklich, wie man nach Langlois' Variantenverzeichnis annehmen muss, *seissante*? Auf den ersten Blick, wie gesagt, scheint es so, aber bei näherem Zusehen kann man daran zweifeln. Zu V. 39 macht nämlich Langlois folgende Bemerkung: „*C diffère trop pour qu'on en puisse mentionner toutes les variantes; je renvoie à la copie intégrale que j'en imprime à la fin de ce volume. Quand de nouveau il se rapprochera assez des autres leçons pour que je puisse reprendre le système d'annotation appliqué aux vers précédents, je le ferai.*" L. will also vorläufig alle Varianten von C unterdrücken, will sie aber wieder mitteilen, wenn C in seinen Lesarten den übrigen Handschriften wieder näher kommt; in der That findet sich nun V. 39—90 nicht eine einzige Variante von C verzeichnet. Von V. 92 an erscheinen sie hingegen wieder zahlreich, hier hat also L. offenbar sein früheres System wieder aufgenommen (vgl. V. 92, 93, 94, 95,

[1]) *Introd.* S. CXXVIII.

97, 98 u. s. w.), von V. 109 an aber verschwindet C neuerdings, um erst V. 331 wieder mit einer Variante aufzutauchen. Da es nun bei den ausserordentlich starken Abweichungen, welche gerade C aufweisst, direkt ausgeschlossen zu sein scheint, dass von V. 109 bis V. 331 nicht eine einzige Variante sollte zu verzeichnen gewesen sein — A und B haben ihrer viele —, so wird man zu dem Schlusse gedrängt, dass Langlois hier abermals die Varianten von C gänzlich bei Seite gelassen hat. In eben diesem Abschnitt stehen aber die uns hier interessierenden Stellen unserer Branche, nämlich V. 237 und 251. Nun verweist allerdings der Herausgeber in der citierten Anm. zu V. 39 auf die „*copie intégrale*“ von C, die er am Schlusse veröffentlicht, aber diese Kopie beginnt erst mit V. 1206, wegen des Anfanges verweist Langlois wieder zurück auf die Varianten: „*Les 1206 premiers vers du manuscrit C sont donnés dans les variantes des 1500 premiers vers du texte critique*“. Somit erfahren wir aus Langlois' Ausgabe über die Varianten von C V. 109—331 gar nichts und es ist aus ihr durchaus nicht zu entnehmen, ob C wirklich, wie man bei oberflächlicher Betrachtung nach dem Apparat glauben muss, V. 237 und 251 *seissante*, oder ob es *quarante* hat — welches dann also in den Text zu setzen wäre —, oder ob es vielleicht eine ganz andere Zahl aufweist oder eine solche etwa überhaupt fehlt, — in welchem Falle *quarante* und *seissante* gleichberechtigt nebeneinander stünden.

Nun ist aber weiter zu bemerken, dass selbst für den Fall, es habe C wie B *seissante*, daraus noch keineswegs folgt, dass diese Zahl wirklich im Original stand. Es scheint nämlich klar, dass sich die Vertauschung der beiden Ziffern einfach erklärt als die Folge einer Verwechselung der beiden römischen Ziffern XL und LX. Offenbar konnte nun eine solche Verwechselung recht wohl auch zwei von einander völlig unabhängigen Schreibern passieren und die Thatsache, dass die eine der beiden Ziffern sich in zwei von einander unabhängigen Handschriftenfamilien findet, würde also noch keineswegs darthun, dass sie wirklich die ursprüngliche Lesart darstellt.

Somit ist die von Langlois in den Text gesetzte Zahl *seissante* als ursprünglich durchaus nicht gesichert und die Möglichkeit gegeben, dass vielmehr *quarante* im Original stand; in diesem Falle würde also die Uebereinstimmung zwischen den geschichtlichen Zeugnissen und unserer Chanson bezüglich der

Zahl jener in Italien eintreffenden französischen Pilger eine vollständige sein, die doch unmöglich als rein zufällig betrachtet werden könnte.

Weitere Uebereinstimmungen zwischen Geschichte und Chanson sind nun die folgenden:

2. Wilhelm und seine Genossen unternehmen die Fahrt nach Rom in Pilgertracht, aber unter den Kutten führen sie Schwert und Harnisch:

V. 274 *Desoz les chapes orent les branz letrez*
Et neporquant si orent il trossé
Les buens halberz et les helmes dorez.

Eben in dieser Ausrüstung pflegten die Normannen ihre Pilgerfahrten zu unternehmen, vgl. Delarc, *Les Normands en Italie*, S. 35: „*Leur robe de pénitence recouvrait une cotte de maille, à côté de leur bâton ils avaient une bonne et lourde épée dont ils se servaient à l'occasion*".

3. Der Name des Helden ist hier wie dort identisch: *Guillaume Fièrebrace* in der Chanson, *Guilielmus Ferabrachia* (*Ferreabrachia*) in der Geschichte; denn der letztere erscheint bei Gaufredus Malaterra in der That als der hervorragendste unter den Normannen, als ihr Protagonist. Gaufred sowohl als Guillelmus Apulus spenden ihm das höchste Lob. Der erstere sagt von ihm anlässlich seines Todes, cap. XII[1]):

Guilielmo . . . comite . . defuncto, magnus dolor omnes Normannos invasit. Quippe qui tanti consilii virum, tam armis strenuum, tam sibi munificum, affabilem, morigeratum ulterius se habere diffidebant;

und Guil. Apulus schildert ihn mit den Worten, o. c. II, V. 22[2]):

. . . . vir ferrea dictus habere
Brachia Guilelmus, cui vivere si licuisset,
Nemo Poëta suas posset depromere laudes,
Tanta fuit probitas animi, tam vivida virtus.

Allerdings befindet sich der geschichtliche Wilhelm nicht unter jenen zuerst in Italien erscheinenden 40 Pilgern, sondern unter den Normannen, welche später auswanderten: er traf, wie wir sahen, mit seinem Bruder Drogo erst nach dem Jahre 1030 in Italien

[1]) Muratori, *SS. Rer. It.* V, 552.
[2]) Ib. V, 259; Pertz, *SS.* IX, 254.

ein. Indessen erklärt sich diese Discrepanz zwischen Chanson und Geschichte offenbar sehr einfach durch die Thatsache, dass jenes erste Erscheinen normannischer Ritter auf unteritalischem Boden von der Tradition vermengt wurde mit der durch jene Pilger veranlassten ersten Einwanderung normannischer Abenteurer, die sich dem Melus anschlossen, und das Auftreten dieser wiederum mit den später erfolgten Zuzügen aus der Normandie überhaupt. Eine derartige Vermengung ist, wie es scheint, vollzogen bei Leo Ostiensis in seiner ersten, von Amatus noch unabhängigen Redaktion, l. II, cap. 37[1]):

His primum diebus venerunt Capuam Normanni aliquot, quadraginta fere numero; qui domini sui comitis Normanniae iram fugientes, tam ipsi quam plures eorum socii quaquaversum dispersi, sicubi reperirent qui eos ad se reciperet requirebant; viri equidem et statura proceri, et habitu pulchri, et armis experientissimi, quorum praecipui erant vocabulo Gislebertus Botericus, Rodulfus Todinensis, Gosmannus, Rufinus, atque Stigandus. Hoc cognito Melus, mox illos accersit . ."

Hier sind also offenbar die 40 Pilger identifiziert mit jenen Normannen, die auf Veranlassung dieser Pilger auswanderten und dann mit Melus gemeinsame Sache machten.

Aehnlich scheint Gaufredus Malaterra die Uebersiedelung der ersten Normannen nach Italien zu vermengen mit dem Eintreffen der Söhne Tancreds. Wenigstens ist bei ihm von einer normannischen Einwanderung vor dem Auftreten Wilhelms und seiner Brüder nicht die Rede; er scheint die Vorstellung zu haben, dass diese die ersten Normannen in Italien waren, jedenfalls muss jeder Leser seines Werkes diese Vorstellung bekommen. Er sagt, nachdem er über die Familie Tancreds, seine zweimalige Heirat und seine 12 Söhne berichtet hat, cap. V:

Sicque communi consilio prima aetas [sc. filiorum Tancredi], prae caeteris adhuc minoribus magis roborata, primo patria digressi, per diversa loca militantes lucrum quaerentes, tandem apud Apuliam Italiae provinciam, Deo se ducente, pervenerunt.

Mit einer ganz analogen, ebenso nahe liegenden dritten Kombination haben wir es offenbar zu thun, wenn wir annehmen, man habe jene 40 Pilger identifiziert mit Wilhelm Fierabras und seinen Genossen.

---

[1]) Pertz, *SS.* VII, 652[17].

4. In der Chanson begeben sich die Pilger direkt nach Rom zum Papst. Ebenso berichtet Radulf Glaber, *Historiae* III, c. 1[1]) [verfasst 1035—44[2])], die ersten normannischen Auswanderer, als deren Anführer er Rodulf nennt, hätten in Rom Station gemacht und sich dem Papst Benedict VIII. vorgestellt (der sie zur Bekämpfung der Griechen in Apulien aufgefordert und nach Benevent gewiesen habe). Ademar von Chabannais, der sich kürzer fasst, scheint das gleiche sagen zu wollen, *Historiae* III, c. 55[3]) (beendigt 1028), und Guillelmus Apulus sowie Amatus bemerken wenigstens, dass sie ihren Weg über Rom nahmen:

Guillelmus Ap. I, V. 41[4]):

Postquam gens Romam Normannica transit inermis
Fessa labore viae Campanis substitit horis.

Amatus I, c. 20[5]): *Et vindrent armés non come anemis, mès come angele, dont par toute Ytalie furent receuz. Les coses necessaire de mengier et de boire furent données de li signor et bone gent de Ytalie, et passerent la cité de Rome et vindrent a Capue ...*

5. Wilhelm „*Ferabrachia*" hat, wie der *Guillaume Fièrebrace* unserer Chanson, die Sarazenen bekämpft und einen vornehmen Sarazenen — den Befehlshaber von Syracus — im Zweikampf getötet. Gaufredus Malaterra sagt ausdrücklich, dass eben dieser Zweikampf es war, welcher Wilhelms Ruhm bei Griechen und Sarazenen begründete; wir dürfen also annehmen, dass die Erinnerung an ihn geraume Zeit in der Tradition fortlebte. Ein wesentlicher Unterschied besteht hier freilich zwischen Geschichte und Dichtung insofern, als der ersteren zufolge jene Kämpfe mit den Sarazenen auf Sicilien, vor Syracus und bei Rometta, stattfanden, während in unserer Chanson der Schauplatz nahe bei Rom ist. Indess erledigt sich die Discrepanz offenbar mit der gleichen Bemerkung, durch die Langlois, *Introd.* S. XL die Verlegung des Schauplatzes von Salerno nach Rom erklärt: „*Le*

---

1) Pertz, *SS.* VII, 62.

2) Vgl. *Rev. hist.* 48 (1892), S. 295.

3) Pertz, *SS.* IV, 140: „*Richardo vero comite Rotomagi, filio Richardi, Normannos gubernante, multitudo eorum cum duce Rodulfo armati Romam, et inde conivente papa Benedicto Appuliam aggressi, cuncta devastant.*"

4) Muratori, *SS.* V, 254; Pertz, *SS.* IX, 242.

5) Éd. Delarc S. 23.

siège du pape était un centre où venaient se grouper tous les événements qui se passaient au delà de Montjeu. Le fait avait lieu en Italie, donc ce pouvait être près de Rome".[1])

Der Chanson zufolge besteht Wilhelm, wie wir sahen, zunächst den Zweikampf mit Corsolt und feiert dann die Nacht hindurch mit seinen Begleitern den errungenen Sieg; am nächsten Morgen brechen die Sarazenen ihre Zelte ab und wenden sich zur Flucht, Wilhelm mit den Seinen setzt ihnen nach und es kommt nun noch zum Handgemenge, in dem Galafre von Wilhelm besiegt und zum Gefangenen gemacht wird.

Dieser Gang der Ereignisse erinnert in höchst bemerkenswerter Weise an die Darstellung des Gaufredus Malaterra cap. VII[2]), die ich im Wortlaut hier glaube mitteilen zu sollen:

Maniakes ist nach Sicilien übergesetzt und hat vornehmlich durch die Tapferkeit der Normannen Messina eingenommen.

„*Maniacus nostrorum causâ nactus urbem, in pretio eos habere coepit, donisque, et promissionibus corrigere ad militiam. Inde ergo profundiores partes Siciliae attentando, et omnia subjugando progredientes, Syracusam usque pervenerunt. Arcadius quidam, qui urbi principabatur, nostris infestus, multas strages dabat; quo Guilielmus Tancredi filius, qui Ferrebrachia nuncupatur, plurimum indignatus, impetu facto, super eum irruit, fortiterque congrediens hastili robore dejectum interfecit: unde et maxima laudis admiratione deinceps apud Graecos et apud Siculos [= Saracenos] fuit.*[3]) *Siculi itaque usque ad sexaginta millia*

---

[1]) Bekanntlich war es um die geographischen Kenntnisse selbst gelehrter Chronisten der Zeit oft herzlich schlecht bestellt. Von dem oben erwähnten Radulf Glaber und Ademar bemerkt Baist, *Zur Kritik der Normannengeschichte des Amatus v. Monte Casino, Forsch. z. deutsch. Gesch.* 24, 287: „Der politische und geographische Gesichtskreis der beiden Franzosen erstreckt sich nicht über Rom hinaus: Rod. Glaber, der in Rom gewesen ist, setzt den Vesuv nach Afrika".

[2]) a. a. O. S. 551.

[3]) Der Anonymus Vaticanus, *Historia Sicula* (bei Muratori, *SS.* VIII, 748), der erst um 1146 schrieb, aber die gleichen Quellen benutzt hat wie Gaufred, berichtet über diesen Zweikampf folgendermassen:

„. . . *Maniacus cum exercitu suo apud Syragusiam iter aggreditur, cui civitatem appropinquanti Syragusani obviam occurrerunt, et convenientibus utrinque exercitibus maxima vi inter se tentatum est. Erat autem ex parte Saracenorum quidam vocatus Archaydus, idem* [l. *id est*] *legis Doctor, vel Princeps, cui tantae vires, tantaque animositas inerat, quod nullus Graecorum, vel Langobardorum ei numquam impune occurrebat; cumque jam*

congregati Maniaco et suis in partibus Traïnae urbis bellum offerre tentant. Porro Guilielmus filius Tancredi laude militiae ferox, armis strenuus, Graecos ad certamen praeveniens, certamine inito, cum suae gentis tantum militibus cum hoste congreditur, antequam Graeci ad locum certaminis perveniant. Fortiter agendo plures stravit, reliquos fugat, victor efficitur."[1])

Also, wie in der Chanson, erst Zweikampf, dann allgemeines Handgemenge, bezw. Schlacht. Jener findet statt bei Syrakus, diese bei Troina. Streicht man aber Syrakus und Troina, so könnte man meinen, es mit zwei eng zusammenhängenden Ereignissen auf gleichem Schauplatze zu thun zu haben, und es ist klar, dass aus einer Darstellung der Ereignisse wie der Gaufreds durch Unterdrückung der Ortsangaben, die für französische Zuhörer ohne Interesse waren, leicht die in unserer Chanson gegebene werden konnte. Die Verschiebung des Schauplatzes von Syrakus nach Troina wurde vergessen und nur festgehalten, dass erst ein Zweikampf Wilhelms und dann, von demselben durch kurzen Zeitraum — in unserer Chanson durch eine Nacht — getrennt, ein allgemeiner Kampf mit den Sarazenen stattgefunden hatte.

Gaufred zufolge tötet Wilhelm den „*Arcadius*", indem er ihn mit der Lanze durchbohrt: *hastili robore dejectum interficit.* Auch Wilhelm in der Chanson durchbohrt seinen Gegner mit der Lanze und zwar zweimal hintereinander, durch und durch, so dass die Spitze der Lanze auf der anderen Seite wieder hervortritt:

---

multos occidisset, magnamque eorum partem, ceu lupus oves, in fugam convertisset, Guilielmus Ferabrachia, cujus virtus semper tendebat ad ardua, damna suae partis diutius non sustinens, deducto accitus in eum equo per hastam, quam ipse gestabat, solita virtute per medium pectus illius contorsit. Itaque mortuo jam illo, in quo tota salus civitatis nitebatur, casu subito conterriti Sarraceni infra muros se recipiunt, et clausis portis, telis et lapidibus potius quam mucrone vel lancea eminus se tuentur".

[1]) Amatus II, cap. 8, éd. Delarc S. 59, berichtet über den sicilianischen Feldzug nur ganz im allgemeinen, indem er das Hauptverdienst am Siege der Griechen für die Normannen in Anspruch nimmt: *„Et a dire la verité, plus valut la hardiece et la prouesce de ces petit de Normans que la multitude de li Grex, et ont combatu a la cité, et ont vaincut lo chastel de li Sarazin, et la superbe de li Turmagni* [= Τουρμάρχαι, *Turmarcha, i. e. „turmae seu regionis praefectus"*] *gist par li camp, li gofanon de li chrestien sont efforciez, et la gloire de la victoire est donnée a li fortissime Normant*".

V. 910 *Brandist la lance o l'enseigne de paille,*
Fiert le paien sor la vermeille targe:
Teinz et verniz et li fuz en trespasse,
Le blanc halberc li desront et desmaille,
La vieille broigne ne li valu meaille;
Par mi le cors son reit espié li passe,
Que d'altre part peüst l'en une chape
Soz le fer pendre, qui bien s'en preïst guarde.

Und dann nochmals:

V. 946 *L'espié li mist trés par mi leu del cors,*
Que d'altre part en paru li fers hors.

Freilich sind diese Lanzenstösse keine tödlichen, Wilhelm tötet Corsolt nicht mit der Lanze, sondern mit dem Schwerte, indem er ihm den Kopf abhaut. Ich möchte deshalb auch auf den in Rede stehenden Zug kein besonderes Gewicht legen.

Aus dem Gesagten erhellt, dass ich den Zweikampf Wilhelms *Ferabrachia* mit dem „*Arcadius*" als das geschichtliche Vorbild für den Zweikampf Wilhelms *Fièrebrace* mit Corsolt betrachte, und die Schlacht bei Troina als die historische Grundlage des in der Chanson am nächsten Morgen folgenden Kampfes mit den auf der Flucht begriffenen Sarazenen.

Der Name Corsolt mag auf willkürlicher Erfindung beruhen. Aber es ist doch zu beachten, dass uns der Name von Wilhelms Gegner eben nicht bekannt ist, denn *Arcadius* ist ja, wie wir sahen, nur der latinisierte Titel *al-qaïd.* Wäre es nicht möglich, dass der Name dem Corsolts ähnlich gelautet hätte? Wahrscheinlicher freilich ist es, dass der sarazenische Kämpe in der Tradition allgemein nur unter der Gaufred und dem Anonymus bekannten Bezeichnung fortlebte.

6. In der Chanson spielt von den sarazenischen Fürsten nächst Corsolt die Hauptrolle König *Galafre.* Er wird von Wilhelm gefangen genommen, empfängt auf seinen eigenen Wunsch hin die Taufe und erreicht dann durch eine List die Befreiung von 30 000 christlichen Gefangenen — unter ihnen König Guaifiers —, die sich in den Händen seiner ehemaligen Glaubensgenossen befanden. Nun hat Becker, *Die altfranz. Wilhelmssage* S. 17, Anm. 1 die Vermutung geäussert: „man könnte wegen Galafre an Apolaffar, Fürsten von Tarent, denken, der zuerst mit Sinekolfus

von Salerno, dann mit Radelchis von Benevent verbündet war. *Chron. Sal.* S. 508 ff.".

Indem ich zunächst von der Persönlichkeit dieses in der Chronik von Salerno genannten Apolaffar absehe, möchte ich Becker hinsichtlich der Zurückführung des Namens Galafre auf den historischen Namen Apolaffar entschieden beistimmen. Ich halte es in der That für sehr wahrscheinlich, dass beide identisch sind. Das anlautende *A* konnte ja leicht abfallen, das *o* der ersten Silbe sich dem *a* der zweiten und dritten assimilieren, *Palaffar* durch Vertauschung des anlautenden Konsonanten, vielleicht in Anlehnung an den normannischen Namen *Gulafra* — ein Rogerius *Gulafra* begegnet bei Ordericus Vitalis, *Hist. eccl.* l. III, éd. Le Prévost cap. V, p. 87 und ib. cap. VIII, p. 107 — zu *Galaffar, Galafra, Galafre* werden. Wenn man bedenkt, welche arge Entstellungen gerade arabische Namen zu erfahren pflegten, so wird man urteilen, dass *Galafre* dem *Apolaffar* — welche Form freilich selbst schon aus *Abu-Giafar* verderbt ist — noch verhältnismässig sehr nahe steht.

Dagegen möchte ich nun stark bezweifeln, dass jener Apolaffar des *Chronicon Salernitanum,* auf den Becker hinweist, das geschichtliche Vorbild Galafres sei. Allerdings berichtet die Chronik, wie Becker bemerkt, über einen Zweikampf desselben mit dem älteren Guido von Spoleto, in dem Guido von Apolaffar und letzterer von Guidos Schildknappen verwundet wird; aber dieser Zweikampf hat doch in seinem ganzen Verlaufe mit dem zwischen Wilhelm und Galafre keinerlei Aehnlichkeit und, soweit ich sehe, liegt sonst kein Grund vor zu der Annahme, es spiegele sich jene Fehde zwischen Salerno und Benevent im Jahre 843, in der der Apolaffar des *Chronicon Salern.* auftritt, in unserer Branche, noch auch sind Erinnerungen an diese Ereignisse in irgend einer anderen französischen Chanson de geste bisher nachgewiesen. Dagegen spielt, wie wir oben sahen, ein sarazenischer Fürst gleichen Namens, Abu-Giafar, von den Griechen Apolafar genannt — unter welchem Namen ihn also auch die im griechischen Heere dienenden Normannen kennen mussten — auf Sicilien eben zur Zeit des ersten Auftretens der Normannen in Italien eine Rolle. Apolafar regierte, wie wir sahen, auf Sicilien von 1019 bis 1037; er schloss 1035 mit Byzanz einen Bund gegen die „Sicilianer", wurde von diesen und ihren Verbündeten geschlagen, floh zum griechischen Feldherrn, der nach Sicilien übersetzte, die

„Afrikaner" besiegte und 15000 christliche Sklaven befreite, wurde aber schliesslich von seinen eigenen Anhängern zu Palermo ermordet.

Ich möchte die Vermutung wagen, dass wir in diesem Apolafar das Vorbild für den Galafre unserer Branche zu erkennen haben. Ich meine, die Thatsache, dass Apolafar sich mit den Christen verbündete, dass er zu dem christlichen Feldherrn floh, und dass eben damals eine ungewöhnlich grosse Zahl christlicher Gefangener befreit wurde — ein Ereignis, das weithin Aufsehen erregen musste —, konnte von der Sage wohl dahin umgedeutet werden, Apolafar sei von den Christen gefangen genommen worden — wie der Galafre unserer Chanson —, er sei zum christlichen Glauben übergetreten und er sei es gewesen, der durch eine List die Sarazenen zur Herausgabe jener Gefangenen bewog. Freilich ist Apolafar an den Ereignissen der Jahre 1038 und 1039, in denen ich den eigentlichen historischen Kern unserer Branche erblicke, nicht mehr beteiligt. Wenn wir aber bedenken, dass Apolafars Name nach 18-jähriger Regierung über Sicilien auch bei den Christen allgemein bekannt sein musste, so hat die Annahme gewiss nichts unwahrscheinliches, er sei durch die Tradition, durch die Sage mit den Ereignissen der unmittelbar folgenden Jahre in Verbindung gebracht worden, es sei also der verunglückte Feldzug des Konstantinos Opos, in dem Apolafar seine Rolle spielt, durch die Tradition vermengt worden mit der sich unmittelbar an ihn anschliessenden Expedition des Maniakes.

Im übrigen gebe ich gerne zu, dass in Anbetracht der etwas vagen Natur der übereinstimmenden Züge die Identifikation Galafres mit Abu-Giafar—Apolafar ihre Bedenken hat und ich möchte ihr denn auch als Argument für die hier zu begründende These eine besondere Bedeutung nicht beimessen.

7. In der Chanson will Guaifier „von Spoleto", der, wie wir sahen, wohl mit Recht identificiert wird mit dem historischen Waifar von Salerno, dem Wilhelm seine Tochter zur Frau geben. Die Trauung soll eben vollzogen werden, da kommen Boten aus Frankreich, die Wilhelm abberufen, so dass die Vermählung unterbleibt. Nun heisst der Fürst von Salerno zur Zeit der Normanneneinwanderung Waimar, und wir hören, dass Wilhelm, nachdem er zum Grafen von Apulien ernannt war, dessen Nichte heiratete. Eine Verwechselung Waimars von Salerno mit Waifar

von Salerno, der aus dem Liede auf die Belagerung Salernos bekannt war, musste, meine ich, leicht eintreten können, und ich möchte denn vermuten, dass jenes historische Faktum die Grundlage bildet für die in unserer Chanson berichtete geplante Vermählung Wilhelms mit Waifars Tochter. Die Verwechselung der Nichte mit der Tochter konnte offenbar leicht eintreten und mochte dadurch befördert werden, dass Wilhelms Bruder und Nachfolger als Graf von Apulien, Drogo, thatsächlich Waimars Tochter heiratete.[1]) Natürlich wurde in dem unserer Branche zu Grunde liegenden Liede die Vermählung wirklich vollzogen: die vorliegende Version ist einfach eine Folge der Einreihung des Liedes in den Wilhelms-Cyklus, wie unten noch gezeigt werden wird.

8. Wie in der Inhaltsangabe unserer Branche oben mitgeteilt wurde, hat Wilhelm in der ersten Nacht, die er zu Rom zubringt, einen beängstigenden Traum: er sieht von Russland (*Rossie*) ein Feuer herankommen, das Rom an allen Enden in Brand steckt; ein Windhund springt, während er von seinen Begleitern getrennt ist, auf ihn zu und versetzt ihm mit seiner Pfote einen solchen Schlag, dass er zu Boden stürzt. Der Traum wird dann vom Dichter dahin gedeutet, die Sarazenen seien im Anzuge gewesen.[2]) Nun muss aber bei dieser Auslegung des Traumes die Angabe doch offenbar höchlich befremden, das Feuer

---

[1]) Heinemann, a. a. O. S. 103.

[2]) Diese Deutung passt augenscheinlich absolut nicht zu dem Inhalt des Traumes und rührt sicher von einem gedankenlosen Ueberarbeiter her. Konnte es wohl einem überlegten Dichter einfallen, das blosse Herannahen einer feindlichen Heeresmacht durch das obige Gleichnis zu symbolisieren? Ich glaube nicht. Vielmehr scheint es mir kaum zweifelhaft, dass die ursprüngliche Tendenz des Traumes die war, ein Wilhelm bevorstehendes Unheil anzukündigen, und dass er sich bezieht auf den Zweikampf mit Corsolt, auf jenen kritischen Augenblick nämlich, wo Wilhelm seine Nasenspitze verliert: Mit einem gewaltigen Streich trifft Corsolt den Wilhelm ins Visier, schlägt ihm die Nasenspitze ab und spaltet ihm sein Ross durch und durch, so dass Wilhelm sich nun zu Fuss seinem riesenhaften Feinde gegenübersieht und in grösster Gefahr schwebt. Das ist es, was gemeint ist mit dem „*tot le feseit envers terre cliner*". Corsolt schlägt ihn mit seiner Keule auf den Kopf und wenn Gott und die Jungfrau sich seiner nicht angenommen hätten, so wäre Wilhelm verloren gewesen:

V. 1083 *Ja mais par lui ne fust Rome aquitee,*
Se Deus ne fust et la vierge onoree.

Der „Windhund" ist also Corsolt.

sei von Russland ausgegangen. Was in aller Welt — so fragt man doch — haben denn die Sarazenen mit Russland zu thun? Der sarazenische Ansturm ging doch aus von Süden und Westen, von Afrika und Sicilien, nicht vom Norden, von Russland, und in den französischen Chansons de geste wird bekanntlich auch stets Afrika als die eigentliche Heimat der Sarazenen betrachtet. Dass hier als solche Russland erscheint, ist gewiss sehr auffällig.

Und noch eine andere Stelle muss unseren Anstoss erregen. Als der Papst im sarazenischen Lager erscheint und König Galafre auffordert, das Land zu verlassen, da giebt ihm dieser zur Antwort: „Du bist nicht recht klug. Hier bin ich gekommen in mein rechtes Erbe, das mein Ahn und mein Vorfahr gründeten und Romulus und Julius Caesar, der diese Mauern und diese Brücken und diese Schanzen baute“:

V. 462 ... *„Tu n'iés mie bien sages;*
Ci sui venuz en mon dreit eritage,
Que estora mes ancestre et mes aves,
Et Romulus et Julius Cesaires,
Qui fist cez murs et cez ponz et cez barres.“

Man fragt sich wiederum erstaunt, wie der Dichter dazu kommt, den Fürsten der Sarazenen Romulus und Julius Caesar als seine Vorfahren bezeichnen zu lassen. Denn so muss die Stelle doch verstanden werden, dass Galafre auch sie zu seinen Vorfahren rechnet; anderenfalls hätte ihre Erwähnung ja hier, wo es sich um Begründung seiner Erbansprüche handelt, keinen Sinn. Dass aber nicht die Sarazenen Rom gegründet haben und dass Caesar ein römischer Kaiser war, das war doch auch dem unwissendsten Spielmann des Mittelalters bekannt.

Ich glaube nun, der Anstoss ist in beiden Fällen zu beseitigen durch die Annahme, dass eine Verwechselung der Sarazenen mit den Griechen, den Byzantinern vorliegt, welche letzteren ja nach dem sicilischen Feldzuge die eigentlichen Feinde der Normannen waren: unmittelbar an jene Heerfahrt gegen die Sarazenen schliesst sich die normannische Schilderhebung gegen die griechische Herrschaft in Unteritalien und Wilhelm selbst hat, wie wir sahen, in mehreren Schlachten gegen die Griechen gekämpft, in eine derselben, die von Montepeloso, nach Gaufredus Malaterra und dem Anonymus Vaticanus ausschlaggebend eingegriffen. Die Griechen kamen in der That „aus der Gegend

von Russland her", ja nicht nur dies, sie kamen zum grossen Teile direkt aus Russland, insofern nämlich die russischen Hilfstruppen, in erster Linie die berühmten russischen Waräger, ein beträchtliches Kontingent im griechischen Heere bildeten. Die „Russen" werden in den Chroniken der Zeit sehr häufig unter den griechischen Truppen ausdrücklich erwähnt; so bei Leo Ostiensis, *Chron. Mon. Cas.* II, 37 [1]) anlässlich des von den Normannen unterstützten Aufstandes des Melus: „[*Graeci*] *Apuliam sibi Calabriamque sociatis in auxilium suum Danis, Russis, et Guálanis vendicaverant*"; desgleichen in den Annalen von Bari [2]) *ad a.* 1041 gelegentlich der Schlacht von Oliveto: „*ceciderunt ibi multi Russi et Obsequiani*", und ebenda bei Erwähnung der Schlacht von Cannae im Jahre 1018: „*ubi perierunt plurimi Natulichi* [= *Anatolici*] *et Obsequiani, Russi, Trachici* [= *Thraces*], *Calabrici, Longobardi, Capitanates*"; ja, Ademar von Chabannais bezeichnet anlässlich des letztgenannten Treffens das griechische Heer geradezu als das der „Russen", *Hist.* III, c. 55 [3]): „*Quarto congressi* [*sc. Normanni*] *cum gente Russorum victi et prostrati sunt* . . ." Eine von den Griechen drohende Gefahr konnte deshalb sehr wohl aufgefasst werden als eine solche, die „von Russland" käme.

Und was dann jenen zweiten Punkt betrifft, so betrachteten die Griechen sich bekanntlich in der That als die Erben des alten römischen Weltreiches, die griechischen Kaiser sich als die rechtmässigen Nachfolger der römischen. Einem Anführer der Griechen konnte somit vom Dichter sehr wohl die Behauptung in den Mund gelegt werden, Rom sei von seinen „Vorfahren" Romulus und Julius Caesar erbaut worden.

Die Annahme einer an beiden Stellen vorliegenden Verwechselung von Sarazenen und Griechen findet nun offenbar eine höchst erfreuliche Stütze durch den von Cloëtta in seiner mehrfach citierten Abhandlung „*Die der Synagon-Episode de Moniage Guillaume II zu Grunde liegenden historischen Ereignisse*" erbrachten Nachweis, dass der ursprüngliche Held dieser Episode eben Wilhelm von Hauteville ist; denn dieser Nachweis stützt sich u. a. auf die Identifizierung einer in der Synagon-

[1]) Pertz, *SS.* VII, 652.
[2]) Pertz, *SS.* V, 54.
[3]) Pertz, *SS.* IV, 140.

Episode geschilderten Schlacht zwischen Franzosen und Sarazenen mit der oben erwähnten Schlacht von Montepeloso, in der die Normannen die Griechen aufs Haupt schlugen; es ist also hier die gleiche Verwechselung von Sarazenen und Griechen vollzogen, die ich für unsere Branche statuieren zu müssen glaube. Cloëtta weist, um sie zu erklären, auch darauf hin, dass seit dem Jahre 1054 die Griechen in den Augen der Abendländer erklärte Schismatiker, Ketzer waren, dass sie, ähnlich wie die Sarazenen, als Falschgläubige, als Gegner des rechtgläubigen, römisch-katholischen Christentums galten. Es mag sein, dass dieser Faktor mitgewirkt hat, doch bedürfen wir seiner, glaube ich, nicht; der Umstand, dass beide, Sarazenen sowohl als Griechen, Gegner der Normannen waren, genügte, um ihre Verwechselung in der normannischen Tradition herbeizuführen, wie denn Cloëtta selbst bemerkt: „bei diesen so Schlag auf Schlag aufeinander folgenden Ereignissen war überhaupt eine strenge Scheidung zwischen den einander beständig ablösenden Gegnern der Normannen einem volkstümlichen Sänger unmöglich“.[1])

Ist also die hier gegebene Erklärung der beiden fraglichen Stellen richtig, hat wirklich eine Verwechselung der Sarazenen mit den Griechen stattgefunden, dann haben wir in dieser Thatsache offenbar einen weiteren Grund für die Annahme, dass unsere Branche die Thaten Wilhelms und seiner Normannen wiederspiegelt. Denn eine derartige Verwechselung war eben nur im 11. Jahrhundert möglich, nicht aber im 9. zur Zeit der Sarazenenkriege Ludwigs II., da bei diesen, wie wir S. 191 sahen, die Griechen die Verbündeten der Franken waren, eine Thatsache, die nach Ausweis des Loher und Maller auch die epische Tradition festhielt.

Dies wären die Momente, welche mir dafür zu sprechen scheinen, dass wir den eigentlichen historischen Kern unserer Branche in dem ersten Auftreten der Normannen in Unteritalien und den Thaten Wilhelms Fierabras, ältesten Sohnes des

[1]) Ich darf mir wohl erlauben, hier ausdrücklich zu bemerken, dass die oben gegebene Erklärung jener beiden auf den ersten Blick befremdlich scheinenden Stellen unserer Branche niedergeschrieben war, bevor ich davon Kenntnis erhielt, dass Cloëtta sich gleichfalls zu der Annahme einer von der Sage oder Dichtung vollzogenen Verwechselung von Sarazenen und Griechen genötigt gesehen hatte. Ich erblicke in diesem Zusammentreffen also allerdings eine Stütze für die Richtigkeit meiner obigen Vermutung.

Tancred von Hauteville, späteren Grafen von Apulien, und seiner Genossen zu erblicken haben. Sind die beigebrachten Gründe auch, wie ich zugebe, von sehr verschiedenem Wert, so dürften sie in ihrer Gesamtheit doch ausreichen, um die Thatsache ausser Zweifel zu setzen.

Ich denke mir danach nun die Entwicklung unserer Branche etwa folgendermassen:

Wilhelm, der anfangs der dreissiger Jahre mit seinem Bruder Drogo in Unteritalien eingetroffen war, hatte sich bald zu einer gewissen dominierenden Stellung unter seinen Landsleuten aufgeschwungen, so dass Waimar von Salerno, wie Amatus berichtet (vgl. S. 205, Anm. 4), ihn zum Anführer jenes Normannentrupps ernennen konnte, der die Expedition des Maniakes nach Sicilien begleitete. In den nun folgenden Kämpfen mit den Sarazenen wurde er vermöge seiner Körperkraft und seiner heldenmütigen Tapferkeit rasch ein Gegenstand der Bewunderung bei Freund und Feind. Vor allem erregte gewaltiges Aufsehen sein Zweikampf mit dem sarazenischen Befehlshaber von Syrakus, den er durch einen Lanzenstoss tötete, was allgemeine Flucht der Sarazenen zur Folge hatte. Kurz darauf errang er bei Troina an der Spitze seiner Normannen, bevor die Griechen in den Kampf eingreifen konnten, abermals einen glänzenden Sieg über die Ungläubigen.

Diese Ereignisse bewirkten den Eintritt Wilhelms in die Reihe der epischen Helden; sie prägten sich tief der Phantasie seiner Stammesgenossen ein und lebten zunächst in der Tradition fort. Bald wurden mit ihnen Vorgänge in Beziehung gesetzt, an denen Wilhelm in Wirklichkeit nicht beteiligt gewesen war. In dem der Unternehmung des Maniakes unmittelbar voraufgehenden verunglückten Feldzuge des Konstantinos Opos gegen die Sarazenen Siciliens hatte ein Emir Apolafar, der 18 Jahre lang der Beherrscher Siciliens gewesen, eine hervorragende Rolle gespielt: er hatte mit den Griechen ein Bündnis geschlossen und war dann vor seinen eigenen Glaubensgenossen zu diesen entflohen — eben damals waren eine Menge christlicher Gefangener, 15 000 schätzte man, aus der sarazenischen Gefangenschaft befreit worden. Bald bildete sich die Tradition, Apolafar sei vielmehr von den Griechen gefangen genommen worden, er habe die Taufe empfangen und er sei es gewesen, der durch eine List

die Losgabe jener Gefangenen bewerkstelligt habe. Später nun vermengte die Sage den Feldzug des Konstantin mit dem des Maniakes und erzählte, Wilhelm selbst sei es gewesen, der den Apolafar in siegreichem Zweikampfe gefangen genommen — was dann zur weiteren Folge hatte, dass nun Apolafar zum Anführer des sarazenischen Heeres gestempelt wurde, dem Wilhelm gegenübergestanden.

Diese Sage nun gelangte infolge des regen Verkehres, der in der zweiten Hälfte des 11. Jh. Unteritalien mit der Normandie verknüpfte, nach Frankreich.[1]) Hier stand damals der Heldensang in seiner vollen Blüte. Auf allen Burgen und Schlössern, auf allen Strassen und Plätzen ertönten die Lieder von Roland und Olivier, von Kaiser Karl und Kaiser Ludwig und von den gewaltigen Kämpfen, die sie einst gegen die Sarazenen sollten ausgefochten haben. Und nun vernahm man die Kunde von Wilhelm *Fièrebrace*, der in jüngst vergangener Zeit ähnliche Thaten im fernen Süden, in Sicilien, sollte vollbracht haben. Es konnte nicht ausbleiben, dass die Dichtung sich alsbald seiner Person bemächtigte, musste doch neuer Stoff den Spielleuten jederzeit willkommen sein. Aber was wusste das französische Publikum — vorausgesetzt, dass diese Namen sich überhaupt so lange in der Sage erhalten hatten — von Messina, von Syrakus und Troina, von Montepeloso, den Stätten, von denen Wilhelms Ruhm ausgegangen war! Dagegen kannte jedermann Rom, die Residenz des Papstes, so mancher aus eigener Anschauung. So verlegte man denn den Schauplatz der Sarazenenkämpfe Wilhelms in die Gegend von Rom. Befördert mochte dieses „*Transfert*“ werden durch den Umstand, dass alte Lieder existierten, welche von Kämpfen Kaiser Karls oder Kaiser Ludwigs gegen die Ungläubigen eben in Italien erzählten und dass auch in diesen der Schauplatz die Gegend von Rom war (vgl. oben den Loher und Maller, S. 186). Das Hauptinteresse konzentrierte sich natürlich auf jenen siegreichen Zweikampf, den Wilhelm mit einem sarazenischen Fürsten — Corsolt nannte ihn die Tradition — bestanden hatte; dieser wurde nun ins

[1]) Dass Wilhelms Ruhm auch nach der Normandie drang, sagt ausdrücklich der Anonymus Vaticanus, a. a. O. S. 751: „*Cujus* [*sc. Guilielmi Comitis*] *gloriosissima fama jam fere per totius Mundi terminos elucescens, transmontanas partes, et praecipue Normanniam, referendo de suis successibus laetificaverat*“.

einzelne ausgemalt. Es schloss sich daran die Schilderung eines auf jenen Zweikampf folgenden allgemeinen Kampfes mit den Sarazenen und die Gefangennahme Galafres.

Wann aber, unter welchen Umständen, so fragte man sich, war Wilhelm nach Italien gekommen? Jedenfalls, mutmasste man, als einer jener 40 Pilger, von denen die Ueberlieferung berichtete, dass sie zuerst dahin ausgewandert seien und dass sie sich zunächst nach Rom gewendet hätten zum Papst, um von ihm den Segen zu erbitten (vgl. den oben S. 212 citierten Bericht des Leo Ostiensis sowie die Berichte Ademars und Radulf Glabers S. 213). Gewiss hatte er — so lag es nahe, weiter zu folgern — dort die Kunde von dem Einfall der Sarazenen erhalten und war ihnen dann auf ausdrückliche Bitten des Papstes selbst entgegengetreten.

Und damit war die Darstellung unserer Branche in ihren Hauptzügen gegeben.

Nun hatte sich weiter die Erinnerung erhalten, dass Wilhelm sich mit dem Fürsten von Salerno, Waimar, durch Heirat verbunden hatte; in Wirklichkeit hatte er sich, wie wir sahen (S. 206) mit Waimars Nichte vermählt, die Sage aber hatte aus der Nichte eine Tochter gemacht, was um so leichter eintreten konnte, als Wilhems Bruder und Nachfolger in der That Waimars Tochter geheiratet hatte. Aus einem epischen Liede kannte man nun einen Fürsten von Salerno Namens Waifar, fr. *Guaifier*, der darin von den Sarazenen belagert wurde. Eine gewisse inhaltliche Verwandtschaft dieses Liedes mit den Traditionen über Wilhelm bewirkte, dass jenes die letzteren beeinflusste; so identificierte man Waimar von Salerno mit Waifar von Salerno, der nun also Wilhelms Schwiegervater wurde. Jenes epische Lied, in dem Guaifier auftrat, berichtete, wie gesagt, von seiner Belagerung durch die Sarazenen sowie von seiner Befreiung durch ein französisches Heer unter König Ludwig. Indem nun der Dichter des Wilhelmsliedes Guaifier in dieses einführte, machte er ihn aus einem mit knapper Not der Gefangenschaft der Sarazenen entronnenen Belagerten zu einem wirklich in sarazenische Gefangenschaft Geratenen und versetzte ihn unter jene 30000 christlichen Gefangenen, die nach Wilhelms Sieg über Corsolt durch Galafre aus den Händen der Ungläubigen befreit wurden. Die Dankbarkeit für seine Errettung wurde nun der Grund, der Guaifier bestimmte, Wilhelm seine Tochter zur Frau zu geben.

Die Dichtung schloss natürlich ursprünglich durchaus angemessen mit der wirklich vollzogenen Vermählung Wilhelms und der Tochter Guaifiers. Wenn in unserer Branche die Heirat unterbleibt, so ist dies offenbar einfach eine Folge der Einreihung des ursprünglich selbständigen Liedes in den grossen Cyklus von Wilhelm von Orange, welche eine Abänderung des Schlusses notwendig machte. Wilhelm von Orange hat nämlich bereits eine Frau, Orable, der Compilator konnte ihn deshalb unmöglich in Italien zum zweiten Male heiraten lassen. So gab er denn dem Schlusse des Liedes die uns vorliegende Fassung, wonach die Vermählung, die eben vollzogen werden soll, unterbrochen wird durch zwei Boten aus Frankreich, die Wilhelm die Kunde bringen von Kaiser Karls Tode und seinen Beistand anrufen gegen die Empörer, die Ludwig des Thrones berauben wollen: Wilhelm leistet der Aufforderung Folge, kehrt unverzüglich nach Frankreich zurück und aus der geplanten Heirat wird nichts. Der naheliegenden Frage aber, wie denn Wilhelm, der Gatte Orables, überhaupt daran habe denken können, eine zweite Frau zu nehmen, glaubte der Redaktor begegnen zu sollen durch die Bemerkung:

V. 1433 *Trestot aveit entrobliée Orable*

„er hatte Orable rein vergessen", — gewiss ein Einfall, der auf das Prädikat „geistreich" gerade keinen Anspruch erheben kann.

Dies wäre also ein Versuch, die Entstehung unserer Branche auf Grund der in ihr nachweisbaren oder doch möglicherweise in ihr enthaltenen historischen Thatsachen zu erklären; ich sage ausdrücklich: ein Versuch, denn nur als einen solchen möchte ich die vorausgehenden Darlegungen betrachtet wissen. Es liegt mir fern, behaupten zu wollen, dass die Entwicklung der Sage, der Krystallisationsprozess der einzelnen geschichtlichen Elemente, sich wirklich in der angegebenen Weise vollzogen habe; es mag sein, dass der Vorgang in vielen Punkten ein ganz anderer war. Nur darauf kam es mir an, zu zeigen, dass sich unter Berücksichtigung der die Umbildung der Geschichte zur Sage in der Regel bestimmenden Faktoren die Entstehung unserer Branche auf Grund jener, m. E. in ihr sich widerspiegelnden historischen Ereignisse vollkommen verständlich machen lässt.

Mag es sich nun also mit der allmählichen Gestaltung der Sage verhalten wie ihm wolle, als gesichertes Ergebnis meiner

Ausführungen glaube ich bezeichnen zu dürfen den Nachweis, dass nicht, wie man bisher annahm, die Belagerung Salernos in den Jahren 871—72, sondern, wie schon Paulin Paris richtig erkannte, 'die Thaten Wilhelms Fierabras, des ältesten Sohnes Tancreds von Hauteville, den eigentlichen historischen Hintergrund der zweiten Branche des *Couronnement* bilden; die einzige in der Branche vorhandene Erinnerung an jene Belagerung Salernos dürfte zu erblicken sein in der Gestalt Guaifiers „von Spoleto", der vermutlich aus einem die fragliche Belagerung behandelnden Liede, welches infolge inhaltlicher Verwandtschaft mit der Wilhelmstradition oder dem Wilhelmsliede letztere beeinflusste, herübergenommen wurde, sowie in dem Motiv seiner Befreiung aus sarazenischer Gefangenschaft durch ein siegreiches christliches Heer; möglich, dass ausserdem der Zug, wonach der Papst selbst dem Kampfe zusieht, aus dem Guaifier-Liede stammt, da ein gleiches von ihm berichtet wird in jenem, im Loher und Maller analysierten Epos, welches auf den nämlichen Ereignissen beruht wie das hypothetische Guaifier-Lied.

Somit ist also Wilhelm von Hauteville auch auf Grund der zweiten Branche des *Couronnement* — wie, nach Cloëttas Ausführungen in seiner mehrfach citierten Abhandlung, auf Grund der Synagon-Episode — den zahlreichen geschichtlichen Vorbildern des Wilhelm von Orange anzureihen und das der Branche zu Grunde liegende Lied ist aller Wahrscheinlichkeit nach entstanden in der Normandie in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts.

Dieses Resultat steht nun aber freilich im direkten Widerspruch mit einer Behauptung von Gaston Paris in seiner Kritik der Cloëttaschen Abhandlung, *Romania* 24, 457, wonach im 11. Jahrhundert epische Lieder auf geschichtlicher Basis überhaupt nicht mehr entstanden wären: „*Au XIe siècle, l'âge de la transformation de l'histoire en épopée était passé* (*les Croisades n'ont pas donné une vraie épopée*) . . ." Bei aller Achtung vor der Autorität dieses ausgezeichneten Gelehrten und gründlichsten Kenners der epischen Poesie Frankreichs glaube ich doch, dass es schwer sein dürfte, entscheidende Gründe für die aufgestellte These beizubringen. Was den Hinweis auf die Kreuzzüge betrifft, so geht die Thatsache, dass diese eine eigentliche Epopöe nicht hervorgebracht haben, doch mehr das 12. als das 11. Jahrhundert an. In unserem Falle liegen die in Betracht

kommenden Ereignisse (1038—45) dem ersten Kreuzzuge um ca. 60, dem zweiten aber um mehr denn 100 Jahre voraus, — Zeiträume, die doch für die hier zur Discussion stehende Frage wohl berücksichtigt werden müssen. Und dass zu einer Zeit, wo das Rolandslied sowohl als Isembard und Gormund erst die uns vorliegende Gestalt erhielten, wo in diese Lieder noch Personen aus verhältnismässig naher Vergangenheit wie Richard I. von der Normandie († 996) und Odo II. von Champagne († 1037) eingeführt und ganze Tiraden auf sie gedichtet wurden, dass zu dieser Zeit, die noch völlig in der Atmosphäre des Heldensanges lebte und webte, unter dem Eindrucke gewaltiger historischer Ereignisse und überragender Persönlichkeiten nicht auch neue epische Lieder gelegentlich sollten haben entstehen können, das dünkt mich *a priori* wenig wahrscheinlich.

Indess — wozu eine Frage erst des langen und breiten erörtern, die eben durch die Existenz unserer Branche thatsächlich bereits entschieden ist? Unsere Branche selbst, so behaupte ich, legt vollgültiges Zeugnis dafür ab, dass, wenigstens bei den Normannen, auch im 11. Jahrhundert noch epische Lieder auf geschichtlicher Grundlage entstehen konnten.

Danach ist denn die zweite Branche unter den vieren, aus denen sich das *Couronnement de Louis* zusammensetzt, aller Wahrscheinlichkeit nach die jüngste, insofern nämlich die andern Branchen alle in geschichtlichen Ereignissen einer viel früheren Zeit wurzeln (vgl. die S. 175 citierten Abhandlungen von Willems und Jeanroy). Dieses Ergebnis findet nun, was die dritte Branche anlangt, eine sehr erfreuliche Bestätigung durch ein aus dem Studium der Assonanzen entnommenes sprachliches Moment, auf das schon Langlois, *Introd.* S. CXLV und CLVIII und nach ihm Willems, a. a. O. S. 82 hingewiesen haben, freilich, ohne ihm die richtige Deutung zu Teil werden zu lassen. Es handelt sich um einen zwischen Branche II und III (Richard von der Normandie) hervortretenden Unterschied in der Behandlung von *o* + Nasal und reinem *o*. Während nämlich in der letztgenannten Branche nach Ausweis von Tirade XLIII und LII beide Laute mit einander assonieren, werden sie in Branche II streng auseinander gehalten: Tirade XXVI hat in 108 Versen ausschliesslich Assonanzen auf *o* + Nasal. (Wie Branche I und IV sich in diesem Punkte verhalten, wissen wir nicht, da beide *o*-Assonanzen überhaupt nicht aufweisen). Die Erklärung nun, welche Langlois

für die Erscheinung giebt, ist in hohem Grade künstlich und unwahrscheinlich. Er wirft nämlich die Frage auf, ob die verschiedene Behandlung der beiden Laute dadurch zu erklären sei, dass der Dichter des *Couronnement*, zu einer Zeit lebend, wo die Nasalierung von *o* eben zum Durchbruch kam, sich anfangs (in Branche II) noch eine grössere Strenge in der Behandlung der Assonanzen zur Pflicht gemacht habe, auf die er dann später (in Branche III) Verzicht leistete, — oder ob wir den Grund jener Erscheinung darin zu erblicken haben, dass uns in den einzelnen Branchen des *Couronnement* verschiedene, ursprünglich selbständige Gedichte vorliegen, die erst später zu einem Ganzen vereinigt wurden. Langlois meint, beide Erklärungen seien „*également plausibles*". Trotzdem entscheidet er sich nun für die erste Möglichkeit, aber rein willkürlich, ohne irgend einen Grund für seine Entscheidung geltend zu machen. Denn wenn er bemerkt, im zweiten Falle müssten jene Gedichte nicht nur zu verschiedener Zeit entstanden, sondern — aus einem nachher zu erörternden Grunde — auch in verschiedenen Dialekten abgefasst gewesen sein, so wird man doch, falls Langlois hierin ein Bedenken gegen jene zweite Möglichkeit erblicken sollte, sofort antworten: „Und warum sollten sie denn nicht in verschiedenen Dialekten abgefasst gewesen sein?" Die andere Möglichkeit nun, der Langlois den Vorzug giebt, muss offenbar als eine recht künstliche bezeichnet werden. Ist es, frage ich, wohl glaublich, dass ein Dichter, für den *o* + Nasal und reines *o* sich klanglich noch so nahe standen, dass er beide in zwei Tiraden von zusammen 80 Versen noch unbedenklich im Reime band, sich in einer Tirade von vollen 108 Versen die unnütze und lästige Fessel angelegt haben sollte, beide Laute auseinander zu halten, ausschliesslich Assonanzen mit *o* + Nasal zu verwenden, während sich ihm Reime mit reinem *o* zahlreich darbieten mussten? Ich glaube, es giebt nichts unwahrscheinlicheres als diese Annahme. Deshalb werden wir uns vielmehr für jene zweite Möglichkeit entscheiden, wonach die in Rede stehende Discrepanz dadurch ihre natürliche Erklärung findet, dass Branche II ursprünglich ein selbständiges Lied war und von einem anderen Dichter herrührt als Branche III. Für diese Annahme spricht auch der Umstand, dass Branche II noch bezüglich eines weiteren Punktes in der Behandlung der Assonanzen von anderen Branchen des *Couronnement* (von Branche I und IV) abweicht, nämlich

bezüglich der Bindung von *en* und *an*. Denn dass gerade in dieser Branche solche sprachliche Besonderheiten hervortreten, kann doch kaum als Zufall betrachtet werden, sondern weist entschieden darauf hin, dass die Branche eben von einem anderen Verfasser herrührt als diejenigen Branchen, welche entsprechende Lauterscheinungen nicht zeigen.

Eine andere Erklärung der in Rede stehenden Erscheinung als Langlois giebt Willems a. a. O. Er meint, Branche II könne nicht später verfasst sein als Branche III, da sie auf älterer historischer Basis beruhe als letztere (auf der Belagerung Salernos 871—72). Da nun die Scheidung der beiden fraglichen Laute in der Assonanz das jüngere sei, so müsse Tirade XXVI entweder interpoliert sein, *„cette laisse n'apportant rien de nouveau au poème"*, oder sie sei später einer Ueberarbeitung unterzogen worden, von der jene beiden anderen Tiraden verschont blieben. Dass Tirade XXVI „nichts neues bringe", ist eine mehr als kühne Behauptung, wenn man bedenkt, dass eben sie jene Scene enthält, in der Wilhelm seine Nasenspitze einbüsst und sich den Beinamen des *„Marquis au court nez"* erwirbt: die Tirade muss vielmehr als unentbehrlich bezeichnet werden; und die Annahme einer Ueberarbeitung, die sich auf Tirade XXVI beschränkt hätte, ist offenbar ebenso künstlich wie die oben besprochene Theorie Langlois'. Es liegt nun aber auch gar kein Grund vor, Interpolation oder Ueberarbeitung der fraglichen Tirade anzunehmen, da, wie in dieser Abhandlung gezeigt wurde, die eigentliche geschichtliche Grundlage von Branche II eben nicht, wie Willems glaubt, älter, sondern viel jünger ist als die von Branche III, es also auch ganz natürlich erscheint, dass sie jüngere Lautentwickelung aufweist als die letztere.

Also, ich bin der Ansicht, dass die Scheidung von *o* + Nasal und reinem *o* in Branche II gegenüber ihrer Vermengung in Branche III sich erklärt durch Verschiedenheit der Verfasser der beiden, ursprünglich selbständige Lieder darstellenden Branchen. Ist dem so, dann folgt aus dieser Thatsache, dass Branche II jünger ist als Branche III, da, wie schon bemerkt, die Trennung jener Laute in der Assonanz einer späteren Stufe der Sprachentwickelung angehört als ihre Gleichstellung.

Ein gleichfalls aus der Beobachtung der Assonanzen geschöpftes sprachliches Moment bestätigt nun des weiteren auch unsere ausschliesslich auf inhaltliche Gründe basierte Vermutung,

dass der Verfasser von Branche II in der Normandie zu Hause war. Wie nämlich Langlois, *Introd.* S. CXLIV ff., gezeigt hat, scheidet diese Branche nach dem Zeugnis von Tirade XXIII zwischen *en* und *an* im Reime, was Branche I (Tirade I) und Branche IV (Tirade LIX und LXII) nicht thun (Branche III enthält keine *en*- oder *an*-Tirade). Langlois will nun diese abweichende Behandlung von *en* und *an* ebenso wie das oben besprochene Phänomen erklären durch die Annahme, der Dichter des *Couronnement* habe zu einer Zeit gelebt, wo *en* und *an* erst auf dem Wege waren, zusammenzufallen, und er habe anfangs exakter, dann lässiger gereimt. Hiergegen ist nun offenbar das gleiche Bedenken geltend zu machen wie oben gegen Langlois' Erklärung der *on*-Tirade, und überdies scheitert im vorliegenden Falle seine Vermutung, der Dichter habe erst strenger gereimt und später sich mehr Freiheit gestattet, sofort an Tirade I, welche ja *en* und *an* schon bindet. L. bemerkt nun allerdings bezüglich dieser Tirade: „*la distinction entre les deux sons parait cependant probable*“, aber das ist eine ganz willkürliche, durch nichts begründete Behauptung, denn neben acht Assonanzen auf *an* erscheint in der Tirade eben auch eine auf *-en*: *gent*, und da diese in allen Handschriften steht, so ist an ihrer Echtheit nicht zu zweifeln: die Tirade scheidet also die beiden Laute thatsächlich nicht.

Willems vertritt auch hier wieder eine abweichende Anschauung, nämlich die, das ganze *Couronnement*, von dem er die erste Branche (also auch Tirade I) als später hinzugedichtet abtrennt, habe ursprünglich *en* und *an* geschieden. Seine Gründe für diese Behauptung sind jedoch völlig unzureichend. Denn wenn er bezüglich Tirade LXII, welche beide Laute mischt, darauf hinweist, dass Hs. C diese Tirade nicht enthalte, dafür aber eine andere, in AB fehlende, LXIII in C, welche ausschliesslich Reime auf *-en* biete, so müsste nun doch erst bewiesen oder wahrscheinlich gemacht werden, dass C gegenüber AB die ursprünglichere Fassung biete, — was aber nicht geschieht; und wenn W. hinsichtlich Tirade LIX, die gleichfalls *en* und *an* nicht trennt, erklärt, die Tirade sei eben später überarbeitet worden, so müsste doch auch für diese Aufstellung irgend ein Grund beigebracht werden, — was wiederum nicht geschieht. Die fragliche These Willems' schwebt somit gänzlich in der Luft.

Wir werden denn also auch in diesem Falle, im Gegensatze zu Langlois und Willems, die abweichende Entwickelung von *e* + Nasal in Branche II gegenüber Branche I und IV erklären durch die Annahme, dass erstere ehedem ein selbständiges Lied darstellte und von einem anderen Dichter herrührt als die beiden letzteren Branchen. Nun ist bekanntlich die Scheidung von *en* und *an*, welche in Branche II vorliegt, eine Eigentümlichkeit des normannischen und des pikardischen Dialektes, wohingegen im Franzischen schon früh Zusammenfall der beiden Laute eintrat. Wir werden deshalb, nachdem wir rein aus inneren Gründen zu dem Schlusse gedrängt wurden, Branche II sei vermutlich in der Normandie zu Hause, in der Thatsache, dass die sprachliche Form der Branche einen der charakteristischen Züge des normannischen Dialektes aufweist, eine willkommene Bestätigung jenes mit ganz anderen Mitteln gewonnenen Ergebnisses erblicken dürfen.

Ich fasse nun zum Schluss die Resultate der vorliegenden Untersuchung nochmals kurz in folgenden Sätzen zusammen:

Die zweite Branche des *Couronnement de Louis* spiegelt wider das erste Auftreten der Normannen in Unteritalien im Jahre 1016 und die Thaten Wilhelms Fierabras, der 1045 als Graf von Apulien starb; daneben haben sich in ihr Reminiszenzen an die Belagerung Salernos durch die Sarazenen in den Jahren 871—72 erhalten. Sie bildete ursprünglich ein selbständiges episches Lied, das vermutlich in der Normandie in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts entstand und später in den Wilhelmscyklus eingereiht wurde infolge von Identificierung des Helden mit Wilhelm von Orange. Die Branche ist im Hinblick auf ihre historischen Grundlagen vermutlich die jüngste unter den Branchen, aus denen sich das *Couronnement* zusammensetzt, und gestattet nicht, das Vorhandensein dieses Epos in der uns vorliegenden Fassung höher hinaufzurücken als etwa in den Anfang des 12. Jahrhunderts.

Rostock. R. ZENKER.

Zur Lehre der Tempora und Modi im Französischen.

In dem 1888 erschienenen ersten Bande des Grundrisses der romanischen Philologie hat Prof. Gröber[1]) in gedrängter Form die Gesichtspunkte angegeben, nach denen die französische Syntax zu bearbeiten sei. Seine Ausführungen, die durchaus neue, noch unbetretene Wege weisen, haben mich dazu angeregt, in der dort vorgezeichneten Richtung weiter zu forschen. Wenn die folgenden Erörterungen einigermassen zur Klärung beizutragen vermögen, so ist dies nicht zum wenigsten der Förderung zu verdanken, die ich im Gedankenaustausch mit Prof. Gröber in der zuvorkommendsten Weise empfangen habe.

Bisher sind noch nicht viele Versuche gemacht worden, in der bezeichneten Richtung vorzugehen. In einigen seitdem veröffentlichten Grammatiken sind wohl Ansätze dazu zu finden. Dagegen ist eine Monographie erschienen, die die Frage der Stellung des attributiven Adjektivs nach den Aufstellungen Gröbers fürs Neufranzösische und Altfranzösische mit Heranziehung des Lateinischen behandelt.[2]) Auch einzelne der in der Zeitschr. für roman. Philologie abgedruckten Aufsätze Kalepkys über Modus- und Tempuslehre bewegen sich in dieser Richtung.

[1]) Vgl. S. 213 ff., sowie S. 225, 237.

[2]) Cron, Die Stellung des attributiven Adjektivs im Altfranzösischen (Strassburger Dissertation). Strassburg 1891. — Vgl. dazu des Verfassers Aufsatz „Zur Adjektivstellung" in Zeitschrift für franz. Sprache u. Litteratur Bd. XVI[1], S. 102 ff. — Die absprechende Kritik der Cronschen Arbeit von Sven Berg in seinem Aufsatze „Bidrag till frågan om det attributiva adjektivets plats i modern franska" (In Från filologiska föreningen i Lund. Språkliga Uppsatser. Lund 1897, S. 105 ff.) ist hinfällig, da sich herausstellt, dass Sven Berg weder Gröbers Aufstellungen noch Crons Ausführungen richtig verstanden hat. Vgl. dazu des Verfassers Besprechung dieses Aufsatzes in oben genannter Zeitschrift Bd. XX[2], S. 193 ff.

„Zuviel Unterscheidungen verraten, dass das Wesen der Sache nicht erfasst ist.“ Diese im Grundriss von Gröber ausgesprochenen Worte deuten den Fehler an, an dem unsere bisherigen Grammatiken hauptsächlich kranken. Scheinbar Aehnliches denken auch diejenigen, die gegen zu vieles Grammatisieren ihre Stimme erheben, indem sie sagen, man müsse die Grammatik auf das Notwendigste beschränken. Das ist m. E. ein Sprung ins Unbestimmte. Woran liegt es, dass so viele Unterscheidungen gemacht werden? Die Antwort auf diese Frage ist von keinem von denen, die über allzuviel Grammatiktreiben sich beklagen, gegeben worden, ja, wie mir scheint, nicht einmal versucht worden. Sehen wir uns neuere Werke grammatischer Art an, die eine Einschränkung durchzuführen suchen. Sie beruhen alle noch auf derselben Grundlage wie die früheren; sie stützen sich auf die lateinische Grammatik, oder sie gehen von der deutschen Grammatik aus und sagen, im Französischen entspreche das dem Deutschen, jenes aber nicht. Darin liegt der grosse Fehler. Solange wir von der alten grammatischen Auffassung nicht abgehen, und so lange wir glauben, wir müssten bei der Betrachtung einer fremden und dazu noch lebenden Sprache von der deutschen ausgehen, wird es unmöglich sein, in das Wesen der Ausdrucksweise der fremden Sprache einzudringen.

Eine in sich abgeschlossene, von der verglichenen unbeeinflusste Sprache kann nicht aus dieser heraus begriffen werden. Man könnte wohl einwenden, die lateinische sei ja doch sogar die Muttersprache des Französischen. Dieser Einwand ist leicht zurückzuweisen, wenn man bedenkt, dass das Lateinische sich zum Französischen auf einem Boden entwickelt hat, wo eine andere Sprache, die keltische, bereits gesprochen wurde, die nicht auf die Grammatik der weiter sich entwickelnden Sprache ohne Einfluss bleiben konnte. Das Lateinische hat sich hier auf einem ganz fremden Boden fortentwickelt; die neue Umgebung, die neuen Kulturbedingungen, der Einfluss der autochthonen Sprache, diese Umstände haben alle, jeder in seiner Weise, zu der Entwickelung der neuen Sprache mit beigetragen. Vor allem aber kennen wir die Syntax der in Frankreich geredeten lateinischen Sprache gar nicht; diese Syntax ist nicht die der lateinischen Schriftsprache gewesen. Ein besonderer, bei der Betrachtung der französischen Grammatik zu berücksichtigender Punkt ist der, dass die französische Sprache den Formenreichtum der lateinischen

zum grossen Teil aufgegeben hat. Dies gilt namentlich für Verb und Nomen. Die Konjugation ist reduziert, die Deklination vollständig aufgegeben, und man muss sich wundern, wenn in neueren Grammatiken noch von Verben und Adjektiven mit einem Accusativ-, Dativ- oder Genitiv-Objekt die Rede ist.

Unseres Erachtens liegt die Möglichkeit, in das Wesen des französischen Ausdrucks einzudringen, allein darin, dass man von der Sprache selbst, ohne Berücksichtigung einer andern, ausgeht. Aus ihr heraus soll der Sprachgebrauch, das Regelmässige für den Ausdruck eines Gedankens, erkannt werden, den der Franzose unbewusst beobachtet, damit seine Gedanken durch die Form den Eindruck hervorrufen, den er seinem Hörer oder Leser mitteilen will. Und diese Regeln oder Sprachmittel müssen sich einfach gestalten, wenn überhaupt für den seine Muttersprache unreflektierend Redenden eine Möglichkeit bestehen soll, seine Sprache richtig d. h. eindeutig zu sprechen. Einfach müssen diese Sprachmittel sein; denn wie wäre es sonst verständlich, dass der gemeine Mann, der durchaus nicht „grammatisch geschult“ ist, zum Verständnis seiner Gedanken in seinem Dialekte die richtigen Sprachmittel anzuwenden weiss? Dass der gemeine Mann z. B. kein Défini gebraucht, noch in der ihm geläufigen Sprache kennt, sondern das sogen. Perfekt im Indikativ anwendet, liegt auf einem anderen Gebiete: er hat für Geschehnisse nur insoweit Interesse, als sie in Beziehung zu seiner Gegenwart stehen. Jede Begebenheit gilt ihm als für seine Gegenwart abgeschlossen, und er gebraucht daher das Perfekt. Er ist daher in seiner Rede immer nur subjektiv. Aus demselben Gesichtspunkte dürfte es sich auch erklären, wenn wir in den Patois eine Vorliebe für Voransetzung des attributiven Adjektivs zu bemerken glauben. Wenn wir andererseits aber auch den gemeinen Mann den Konjunktiv richtig anwenden sehen, können wir dann wohl annehmen, dass ihm dies möglich wäre, wenn er die vielfachen und verwickelten Ueberlegungen, zu denen unsere Grammatiker anleiten, machen müsste? Das ist unmöglich; die Bedingungen, die die Regel des Grammatikers aufstellt, sind viel zu zahlreich und zu wenig unterscheidbar. Wenn der gemeine Mann den Konjunktiv richtig anwendet, so ist das ein Beweis dafür, dass die Verhältnisse einfach sind und dass höchstens ein „es ist so“ oder „es ist nicht so“ für ihn vorliegt (vgl. Gröber a. a. O.).

Es liegt nicht in unserer Absicht, in dieser Festschrift dem Regelwerk der gesamten französischen Grammatik eine eingehendere Prüfung zu widmen. Wir greifen ein Kapitel heraus, das vielleicht zu den interessantesten der französischen Grammatik gehört, das Kapitel der Tempora und Modi, und hoffen, dass es uns gelingen werde, zu seiner Klärung beizutragen.

I.

Unser Denken ist bedingt durch die Vorgänge in unserer Aussenwelt, wozu selbstverständlich unser eigener Leib und Geist gehört, abhängig von der Einwirkung unserer Umgebung auf unsere Sinne, von unseren so gewonnenen Vorstellungen und Anschauungen. Wer durch die Vorgänge der Aussenwelt in einer Richtung nicht beeinflusst ist, wie z. B. der Blinde, Taube, nimmt auch keine Eindrücke in dieser Richtung in sich auf, ist sich dieser Vorgänge nicht bewusst; er wird auch nicht zum Denken in jener Richtung kommen, noch das Bedürfnis haben, Gedanken jener Art seinen Mitmenschen mitzuteilen, da er ja solche Gedanken nicht hat. Sprechen heisst doch jedenfalls Bewusstseinsakte mitteilen. Wir bringen nun die vermöge unserer Sinne und des Innewerdens unser selbst in uns aufgenommenen Vorgänge als solche, d. h. als wahrgenommen (vgl. Gröber, *Grundriss* I, 214) zum Ausdruck. Ob dabei Täuschungen unterlaufen, ob unser Redeinhalt der Wirklichkeit, einer Thatsache entspricht, ist dabei von keinem Belang; wir können zunächst beabsichtigen, diese Vorgänge so mitzuteilen, wie wir ihrer bewusst sind, wir beschreiben, was wir mit unsern Sinnen erkannt haben, wie wir wahrgenommen haben. Wenn wir „sehen“, dass Wasser vom Himmel fällt, so teilen wir diesen Eindruck der Aussenwelt auf unser Gesicht durch die Angabe des Objekts unseres thätigen Gesichtssinnes mit, indem wir sagen: „Es regnet“. Wenn wir in einem Nebenzimmer ein Geräusch „hören“, das etwa durch das Herabfallen eines lose hängenden Gegenstandes hervorgerufen worden ist, so teilen wir vielleicht als unsere Schlussfolgerung daraus mit: „Es ist jemand in dem Nebenzimmer“, wenn auch dieser Redeinhalt der Wirklichkeit nicht entspricht: wir stellen das Gesagte als w a h r g e n o m m e n hin, es ist als w a h r g e n o m m e n gedacht ausgesprochen.

Die Sprache besitzt nun eine Reihe von Verbformen, die der Redende gebraucht, um einen Redeinhalt für den Hörer

ebenfalls als wahrgenommen hinzustellen; der Franzose sagt in obigen Fällen: „Il pleut; il y a quelqu'un dans la pièce voisine". Die gewählten Verbformen zeigen an, dass die beiden Redeinhalte als wahrgenommen gedacht sind. Wir benennen diese Formen des Zeitworts Indikativ, und zwar mit Rücksicht auf die Art und Weise, wie wir von dem Wahrgenommenen sprechen, d. i. in Hinsicht auf die Modalität der Aussage. Beim Gebrauche einer Verbform des Indikativs wird demnach ein Redeinhalt als wahrgenommen gedacht hingestellt.

In unserem Bewusstsein liegen Reihen von Wahrnehmungen, Vorstellungen, Erkenntnissen vor. Wir verbinden sie nach innerer Nötigung, durch Erinnerung, Ideenassociation, Schlussverfahren u. s. w. Ist z. B. als wahrgenommen gegeben: „Zwei Grössen sind einer dritten gleich, *deux grandeurs sont égales à une troisième*", so ergiebt sich durch analytisches Schlussverfahren als neue Erkenntnis, genauer gesagt, das Anerkenntnis: „Diese Grössen sind auch unter sich gleich, *ces grandeurs sont égales entre elles*". Der ganze Gedankengang findet genau denselben Ausdruck wie in den oben angeführten Beispielen durch den Indikativ, da die Folgerung in der Bedingung bereits enthalten ist. Es kann aber auch eine Reihe von Sein oder Geschehen als wahrgenommen vorliegen, bei deren Gliedern ein Verhältnis der zeitlichen Succession obwaltet, das als ein ständiges unserem Gedächtnis eingeprägt ist und das uns zu einer Synthese Veranlassung geben kann, die jedoch nicht die einzige ist und die nicht unmittelbar in einem neuen Wahrnehmungssatz ausgesprochen werden kann. Z. B. kann als wahrgenommen vorliegen, dass es sehr schwül ist, dass dunkle schwere Wolken am Himmel sind, dass es blitzt und donnert; auf Grund dieser Wahrnehmungen sprechen wir nach unserer Erfahrung den Gedanken aus: „Es wird regnen". Wir sagen nicht: „Es regnet", weil das Geschehen nicht wahrgenommen ist. Das „Regnenwerden" ist gefolgert, ist potential; die Aussage „Es wird regnen" ist durch die Wahrnehmung des bewölkten Himmels u. s. w. bedingt. Ein solches Geschehen ist also nur als bedingtes hinzustellen. Oder ich habe vielleicht soeben einen Brief erhalten; darin werde ich um eine Auskunft gebeten, ich entschliesse mich sie zu geben und sage: „Ich werde die Auskunft geben". Diese letzte Aussage ist hervorgerufen durch ein als wahrgenommen gesetztes Geschehen, ist Willenserklärung; sie be-

schränkt sich auf die Angabe der Disposition zu dieser Thätigkeitsausführung.

Nun könnte man meinen — und das ist die allgemeine Meinung — dass mit „Es wird regnen, ich werde die Auskunft geben“ ein Geschehen ausgedrückt werde, das in einer spätern Zeit — gewöhnlich Zukunft genannt — zur Ausführung kommt. Soll durch die obigen Sätze wirklich gesagt werden, dass die Thätigkeit auch thatsächlich in einer zukünftigen Zeit ausgeführt wird? Nein. Denn es ist sehr gut möglich, dass das Geschehen unterbleibt, dass es nicht regnet, und dass ich das Schreiben des Briefes versäume oder andern Sinnes werde und die Ausführung der Thätigkeit unterlasse. Auch in der folgenden Aussage: „Wenn der Vater kommt, werde ich ihm die ganze Wahrheit sagen“ wird der zweite Gedanke durch den im ersten gesetzten bedingt; die als wahrgenommen gedachte Ankunft des Vaters disponiert mich nur zur Mitteilung der ganzen Wahrheit. Tritt das erste nicht ein, so wird das zweite, das durch den Eintritt des ersten bedingt ist, hinfällig. Mit „Ich werde den Brief beantworten“ oder „ich werde die ganze Wahrheit mitteilen“ wird demnach ein Geschehen als (durch ein oder mehrere als wahrgenommen gedachte Geschehen) bedingt gedacht hingestellt. Und so in allen futurischen Sätzen.

Zum Ausdruck eines solchen Gedankeninhalts hat die französische Sprache — im Gegensatze zur deutschen und den andern germanischen Sprachen — besondere Verbformen ausgebildet, die durch Anhängung aus dem Präsens von avoir entnommener Endungen an den Infinitiv des Verbs entstanden sind (vgl. auch lat. *amabo,* wo *bo* einer Wurzel mit der Bedeutung „werden“ entspricht), also *je répondrai à cette lettre*; *s'il vient, je lui dirai toute la vérité.*

Dass bei einer derartigen Aussage nicht lediglich ein Zeitstufenunterschied, sondern ein Modalitätsunterschied der Verbformen vorliegt, ergiebt die Entstehung dieser Formen; denn das in *-ai, -as, -a* steckende Verb mit dem Stammelement *a* und den Personalelementen *i* und *s* drückt ja keine „Zukunft“, keine „Zeit“ aus, sondern hat selbst die Bezeichnung „Disposition“. Das zeigt sich noch deutlich in Sätzen wie: „*Tu ne tueras pas*“, den wir im Deutschen mit „Du sollst nicht töten“ wiedergeben. Hiermit soll doch wohl nicht auch gesagt werden, dass man in einer späteren, einer kommenden Zeit nicht töten werde; vielmehr

hat man sich als wahrgenommenes Sein, das zu jenem Geschehen die Bedingung ist, etwa zu denken: „Du willst den Geboten Gottes folgen“: also hast du nicht zu töten, hast nicht „einen Schritt breit“ die Disposition zu töten. Das als wahrgenommen gedachte Befolgen der Gebote Gottes bedingt das Nichttöten.[1])

Die beiden Satzinhalte „*Tu ne tues pas*“ und „*Tu ne tueras pas*“ sind von der Gegenwart aus gedacht bezw. ausgesprochen: sie unterscheiden sich daher nur in der Art der Setzung des Inhalts, im Modus, und zwar so, dass mit „*Tu ne tues pas*“ ein Geschehen als wahrgenommen bezeichnet, mit „*Tu ne tueras pas*“ dasselbe Geschehen als bedingt hingestellt wird.

Die Verbformen, mit denen ein Geschehen als bedingt ausgedrückt wird, bezeichnen wir als Verbformen des Conditionals zum Unterschiede von denen des Indikativs.

Gehen wir weiter in der Betrachtung von Sätzen, die Angaben von Thätigkeiten enthalten. Wir betrachten folgende beiden Satzgefüge:

Je désire que ton ami vienne
und *Je suis ravi que ton ami soit rétabli.*

Mit *je désire* und *je suis ravi* wird ein Sein oder Geschehen als wahrgenommen hingestellt; denn es stehen die Thätigkeitsformen des Indikativs. Wie verhält es sich aber mit *ton ami vienne* und *ton ami soit rétabli?* Beide Gedanken sind für die Gegenwart ausgesprochen; sie unterscheiden sich also in der Zeitstufe nicht von *je désire* und *je suis ravi,* wohl aber in der Art, wie die Inhalte gesetzt sind. *Ton ami vienne* ist die nähere Bestimmung des *je désire* und *ton ami soit rétabli* nähere Bestimmung des *je suis ravi.* Der Indikativ kann nicht stehen, da dann der Inhalt als wahrgenommen hingestellt wäre, und *désirer* ebenso wie *être ravi* sind keine Ausdrücke, mit denen ein Geschehen als ein wahrgenommenes bezeichnet wird. Dasselbe Verhältnis liegt vor in Satzgefügen wie: *Je crains qu'il ne soit malade, il est temps qu'il arrive, il est possible qu'il vienne, il faut qu'il parte.* Mit *désirer, être ravi, craindre* u. s. w. wird aber auch der abhängige Gedanke nicht als bedingt hingestellt, daher auch der Konditional nicht am Platze ist. Verbformen wie *vienne, soit, parte* drücken demnach einen Redeinhalt aus, der nicht als wahrgenommen und

[1]) Vgl. auch Verfassers Besprechung von Tobler, Vermischte Beiträge II in Zeitschrift für franz. Sprache und Litteratur XVIII², S. 7 ff.

nicht als bedingt gesetzt ist, also Gegensatz zu dem als wahrgenommen oder bedingt gedachten Sein oder Geschehen. Mit dieser Feststellung dürfte sich die Grammatik zufrieden geben. Wir wollen versuchen, das Wesen dieser Modalitätsform zu ergründen, da die bisherige Feststellung nur eine negative Erklärung ist.

In welcher — nicht grammatischen — Beziehung stehen in der Aussage „*je désire que ton ami vienne*“ die beiden Gedanken zu einander? Was wird mit „Ich wünsche, dass dein Freund kommt“ ausgesprochen? Es heisst: das Kommen deines Freundes ist der Gegenstand meines Wunsches, mein Wunsch ist veranlasst durch die Vorstellung eines Freundes, dessen Abwesenheit als Mangel empfunden wird, das Kommensollen ist gleichsam die Ursache dafür, dass ich einen Wunsch hege. Gewiss! Aber ein Gedanke, der nur vorausgesetzt ist, besteht auch nur in unserer Vorstellung, er enthält demnach ein nicht wahrgenommenes Sein oder Geschehen. Ebenso ist in der Aussage *je suis ravi que ton ami soit rétabli* das Wiederhergestelltsein die Voraussetzung zu meiner Freude; durch das vorausgesetzte, also nur vorgestellte Sein der Wiederherstellung wird die Freudeempfindung in mir hervorgerufen. Gleichfalls soll mit *je comprends* oder *il est naturel qu'il soit malade* nicht gesagt werden, dass ein Kranksein als wahrgenommen ausgesprochen wird, sondern dass allein die Vorstellung seines Krankseins für mich begreiflich ist, in der Natur seiner Lebensweise liegt.[1])

Bei solcher Bezeichnung der Thätigkeit wird also ein Satzinhalt als nur vorgestellt ausgesprochen,[2]) ein so gedachtes Sein oder Geschehen ist der Gegensatz zu einem wahrgenommenen oder bedingten Sein oder Geschehen. Wir bezeichnen die Thätigkeitsformen dieser Modalität als Konjunktiv.

Zu diesen drei Modalitäten von Thätigkeitsformen kommt schliesslich noch eine vierte, durch die ein Redeinhalt als gefordert, befohlen (geboten oder verboten) hingestellt wird: komme *viens,* komme nicht *ne viens pas.* Diese Modalität bezeichnen wir als Imperativ.

Aus unseren bisherigen Erörterungen hat sich ergeben, dass sich für unsere Gegenwart ein und derselbe Gedanke seinem Inhalte nach mit Formen des Zeitworts auf vier verschiedene Arten ausdrücken lässt. Nehmen wir die Thätigkeit des Schreibens

[1]) Vgl. auch Zeitschrift für franz. Sprache und Litteratur XVIII[2], S. 4.
[2]) Vgl. Gröber a. a. O. S. 214.

für die Zeitstufe der Gegenwart an, so kann dies Geschehen also gedacht werden:

1. als wahrgenommen — *il écrit,*
2. als bedingt — *il écrira,*
3. als nur vorgestellt — (*je désire, il est temps, il est possible qu'*)*il écrive,*
4. als befohlen — *écris.*

Für die Zeitstufe der Gegenwart kann innerhalb dieser vier Modalitäten ein Geschehen noch daraufhin angesehen werden, ob es als nicht abgeschlossen, noch vor sich gehend, im Verlauf begriffen hingestellt wird, oder ob es bereits als abgeschlossen, vollzogen gedacht ist. Wollen wir eine Thätigkeit als eine solche bezeichnen, die vor sich gehen, noch nicht vollendet oder abgeschlossen sein soll, so sagen wir z. B. *j'écris une lettre, j'écrirai une lettre* u. s. w. Soll hingegen diese Thätigkeit für die Gegenwart als abgeschlossen angesehen werden, so wird es heissen: *j'ai écrit une lettre, j'aurai écrit une lettre* u. s. w.

Zum Ausdruck eines als unabgeschlossen gedachten Geschehens bedient sich das Französische des konkreten Sinnes verlustig gegangener, Form gewordener Verbformen, in denen für Indikativ, Konjunktiv und Imperativ bestimmte Endungen an den Verbstamm, für Konditional an den Infinitiv angehängt werden; ein als abgeschlossen gedachtes Geschehnis wird dagegen durch die syntaktische Verbindung Funktion gewordener Formen von *avoir* (beim reflexiven Verb von *être*) mit dem Perfektpartizip des Verbs der Handlung ausgedrückt. Fassen wir diese Formen als zusammengesetzte oder syntaktische Formen des Verbs zusammen, so können wir im Gegensatz dazu die erstarrten Verbformen als einfache Formen des Verbs bezeichnen. Wir erhalten demnach für die Verbformen der Gegenwart folgendes Schema:

Zeitstufe[1]) der Gegenwart.

Sein oder Geschehen ist gedacht als	Modi			
	Indikativ	Konditional	Konjunktiv	Imperativ
unabgeschlossen . . (einfache Form)	*j'écris*	*j'écrirai*	*j'écrive*	*écris*
abgeschlossen . . . . (syntaktische Form)	*j'ai écrit*	*j'aurai écrit*	*j'aie écrit*	(*aie écrit*)

[1]) Siehe Curtius, Griechische Schulgrammatik, § 193; Lücking, Franz. Schulgrammatik, § 284.

II.

Im Vorhergehenden ist erörtert worden, wie wir einen Gedanken mit Beziehung auf unsere Gegenwart zum Ausdruck bringen können. Hierbei bleiben wir aber nicht stehen. Wir haben noch die Fähigkeit, uns eines Seins oder Geschehens zu erinnern, das unserer Gegenwart angehört hat, dessen Zeuge wir waren, uns eines Seins oder Geschehens zu erinnern, das hinter unserer Gegenwart, in unserer Vergangenheit liegt, und ein solches Sein oder Geschehen auch für die Zeitstufe der Vergangenheit anzuschauen. Besinnen wir uns auf die Vergangenheit, was auch durch Bericht, Ueberlieferung aus der Erinnerung anderer geschehen kann, so lassen sich für die Vergangenheit Gedanken mit denselben Modalitäten ausdrücken wie für die Gegenwart, abgesehen vom Imperativ, für den auch das Lateinische keine Vergangenheitsformen besass, dagegen wohl das Griechische (*λῦσον*).

Entsprechend der Aussage: *j'écris une lettre* bezeichnet *j'écrivais une lettre* ein Geschehen, das in der Vergangenheit als wahrgenommen gedacht ist; ich berichte mit diesen Worten von einem Zustand, in dem ich mich zu einer gewissen hinter der Gegenwart, in der ich spreche, zurückliegenden Zeit befunden habe. Verbformen wie *j'écrivais* sind demnach so recht eigentlich die descriptiven. Wir verhalten uns ebenso descriptiv oder schildernd, wenn wir, als Zeuge oder nach Zeugen berichtend, von einer Schlacht redend, das Schlachtfeld, die Führer der Schlacht, das Benehmen der Soldaten u. s. w. beschreiben. Wir geben die natürliche Lage des Schlachtfeldes, sein Aussehen während oder nach der Schlacht nach unserer für die Zeitstufe der Vergangenheit gedachten Anschauung an, oder wir charakterisieren einen oder mehrere der Führer. Wir verhalten uns in diesen Fällen über die Dinge und Zustände teils berichtend, teils beurteilend. Wollten wir diese Schilderungen für die Zeitstufe der Gegenwart ausdrücken, so wäre in Bezug auf die Lage des Schlachtfeldes und die Führer etwa die Antwort auf die Frage gegeben, warum man ein solches Feld, den und den Führer auswählt. Und die Antwort würde lauten: „Dies ist die Lage des Feldes, dies und dies sind die Eigenschaften der Führer; darum geschieht diese Auswahl“. So etwa würde auch ein Bericht aussehen, der während der Schlacht oder unmittelbar

nach der Schlacht gegeben würde, natürlich nur insoweit er Lage und Aussehen des Schlachtfeldes, Charakterisierung der Führer betrifft.

Es kann demnach ein Sein oder Geschehen für die Zeitstufe der Vergangenheit zunächst als wahrgenommen gedacht hingestellt werden; die Thätigkeitsformen, durch die ein Redeinhalt als wahrgenommen ausgedrückt wird, sind die indikativischen Thätigkeitsformen der Vergangenheit.

Die Setzung eines Seins oder Geschehens als für die Vergangenheit wahrgenommen kann für dieselbe Zeitstufe ein anderes Sein oder Geschehen als in ihm liegend, daher mit ihm wahrgenommen ergeben. Dem entspräche folgende Aussage: „Wenn (damals) die zwei Grössen einer dritten gleich waren, so waren sie (damals) unter sich gleich, *Si les deux grandeurs étaient égales à une troisième, elles étaient égales entre elles*". Es kann aber auch für die Vergangenheit ein Geschehnis als wahrgenommen gedacht ausgesprochen sein, aus dem ein anderes Geschehen als ein bedingtes gefolgert wird. In der Aussage: „*Si tu obéissais à tes parents, tu ferais ce voyage*" wird der Gehorsam gegen die Eltern als wahrgenommen gedacht hingestellt, und dieser bedingt die Ausführung der Reise, ist die Disposition zur Unternehmung der Reise. Obige Aussage bedeutet also: „Wenn du deinen Eltern gehorchtest, so war für dich die Disposition, die Bedingung zur Ausführung der Reise gegeben". Damit ist ebenso wenig, wie bei der entsprechenden Modalität für die Gegenwart, ausgesprochen, dass diese Thätigkeit in einer späteren, zukünftigen Zeit auch wirklich, thatsächlich zur Ausführung gekommen sei: es wird nur logisch gefolgert.

Thätigkeitsformen, durch die ein Gedanke für die Zeitstufe der Vergangenheit als bedingt gedacht ausgedrückt wird, nennen wir die konditionalen Thätigkeitsformen der Vergangenheit.

Drittens kann auch für die Zeitstufe der Vergangenheit ein Sein oder Geschehen als ein nur Vorgestelltes ausgesprochen werden: *Je désirais que tu vinsses, j'étais ravi que tu fusses rétabli.* Es lässt sich hier, wie für der Zeitstufe der Gegenwart, darauf hinweisen, dass die Redeinhalte *tu vinsses* und *tu fusses rétabli,* weil von *je désirais* bezw. *j'étais ravi* abhängig, nicht als wahrgenommen bezeichnet, noch bedingt gedacht sind, da ja mit *désirer* und *être ravi* ein Redeinhalt nicht als wahrgenommen oder bedingt hingestellt wird, und ferner lässt sich auch darauf

hinweisen, dass *tu vinsses* von *tu viennes* und *tu fusses* von *tu sois* sich nur darin unterscheiden, dass erstere Formen für die Vergangenheit, letztere dagegen für die Zeitstufe der Gegenwart gelten.

Auffällig dürfte es nun erscheinen, dass die familiäre Rede den konjunktivischen Verbformen für die Vergangenheit die entsprechenden Formen für die Gegenwart vorzieht. Den Grund dafür glaubte man darin suchen zu sollen, dass die konjunktivischen Vergangenheitsformen zum Teil schwerfällig seien (*tu tracassasses!*) Das halten wir aus verschiedenen Gründen für unwahrscheinlich. Zunächst müssten dann nur sogenannte schwerfällige Formen ersetzt werden, während doch diese Erscheinung sich auf alle konjunktivischen Vergangenheitsformen erstreckt. Und dann haben gerade die Volkssprachen die konjunktivischen Vergangenheitsformen bewahrt und gebrauchen sie auch für die Zeitstufe der Gegenwart, während die konjunktivischen Gegenwartsformen geschwunden sind, offenbar weil sie mit den entsprechenden indikativischen zum grössten Teil gleich lauteten. Nur bei *être* sind die Gegenwartsformen allein auch für die Vergangenheit im Gebrauch, da sie sich lautlich von den indikativischen unterscheiden.

Die Erklärung für obige Erscheinung liegt m. E. in der Bedeutung des Konjunktivs selbst und in seiner Anwendung. Da ein konjunktivischer Redeinhalt nicht unabhängig erscheint, sondern einen anderen Gedanken — der bekanntlich auch durch Geberde, Tonfall u. dgl. allein ausgedrückt sein kann (vgl. Gröber, *Grundriss* I, S. 214) — zur Voraussetzung hat, so ist die Zeitstufe der Vergangenheit hinreichend bezeichnet, wenn sie im übergeordneten Gedanken ausgedrückt ist. Und das ist um so eher möglich, als durch den Konjunktiv ein Redeinhalt doch als nur vorgestellt gedacht ist. In dem Satzgefüge: *Je désirais qu'il vienne* ist mit *désirais* die Zeitstufe, für die der Redende spricht, als die der Vergangenheit bezeichnet, und damit wird der als Voraussetzung zu dem Wunsche gegebene Gedanke für die Vergangenheit festgelegt.

Da, wie bereits oben gesagt, ein Modus des befohlenen Geschehens für die Zeitstufe der Vergangenheit nicht entwickelt ist, so ergeben sich für diese die der Zeitstufe der Gegenwart entsprechenden drei Modalitäten der Thätigkeitsformen: 1. Indikativ: *j'écrivais,* 2. Konditional: *j'écrirais,* 3. Konjunktiv: *j'écrivisse.*

Nun kann aber auch für die Zeitstufe der Vergangenheit ein Sein oder Geschehen als unabgeschlossen oder als abgeschlossen gedacht ausgedrückt werden. Die hierfür vorhandenen Thätigkeitsformen entsprechen in ihrer Bildung bezw. Ausdrucksform denen der Gegenwart, so dass auch hier die einfachen Formen zum Ausdruck eines unabgeschlossen gedachten Geschehens gebraucht werden, zum Ausdruck eines als abgeschlossen gedachten Geschehens dagegen syntaktische Verbindungen.

Wir erhalten so für die Zeitstufe der Vergangenheit das Schema:

Zeitstufe der Vergangenheit.

Sein oder Geschehen ist gedacht als	Modi		
	Indikativ	Konditional	Konjunktiv
unabgeschlossen . . . (einfache Form)	*j'écrivais*	*j'écrirais*	*j'écrivisse*
abgeschlossen . . . . (syntaktische Form)	*j'avais écrit*	*j'aurais écrit*	*j'eusse écrit*

Eine Vergleichung der Verbformen in Bezug auf die beiden Zeitstufen, die verschiedenen Modalitäten und in Bezug darauf, ob die Thätigkeit als unabgeschlossen oder als abgeschlossen gilt, ergiebt folgendes Schema:

Zeitstufe der	Sein oder Geschehen ist gedacht als	Modi			
		Indikativ	Konditional	Konjunktiv	Imperativ
Gegenwart	unabgeschlossen	*j'écris*	*j'écrirai*	*j'écrive*	*écris*
	abgeschlossen	*j'ai écrit*	*j'aurai écrit*	*j'aie écrit*	*(aie écrit)*
Vergangenheit	unabgeschlossen	*j'écrivais*	*j'écrirais*	*j'écrivisse*	—
	abgeschlossen	*j'avais écrit*	*j'aurais écrit*	*j'eusse écrit*	—

III.

Mit der Aussage: „*J'écris une lettre*“ wird ein Geschehen als wahrgenommen gedacht ausgedrückt. Eine und dieselbe Thätigkeitsform kann nur einerlei ausdrücken, sie hat nur eine und dieselbe Bedeutung. Sie kann sich nicht etwa in der Weise

in verschiedene Bedeutungen spalten, dass zum Beispiel *j'écris* einmal die Thätigkeit als eintretend, ein andermal als dauernd, oder dass sie als einmalig oder wiederholt oder stets sich wiederholend gedacht ist. In der Verbform liegt eine Zeitdauer nicht ausgedrückt. Eine solche Spaltung, die sich in der Form nicht äusserlich kennzeichnete, würde die Klarheit des Gedankenausdrucks beeinträchtigen. Soll ein derartiger Nebenumstand mit dem Redeinhalt verbunden werden, dann pflegt die Sprache, wenn es durchaus notwendig ist und sich dieser Nebenumstand aus dem Zusammenhange des Gesagten nicht ergiebt, geeignete Worte hinzuzufügen. Die eine Verbform wird aber dabei immer nur eines zu bezeichnen haben, in unserem Beispiel also die Thätigkeit des Schreibens als wahrgenommen, gleichviel ob dabei „wiederholte Handlungen", „allgemein Giltiges" oder sonst ein Erkenntnisinhalt zum Ausdruck gebracht wird. Es bezeichnen die indikativischen Verformen, ebenso wie die konditionalen oder konjunktivischen, immer nur ein und dasselbe, die indikativischen das als wahrgenommen, die konditionalen das als bedingt, die konjunktivischen das als vorgestellt gedachte Sein oder Geschehen.

Dieselbe Einheit der Bedeutung haben auch die den Thätigkeitsformen der Gegenwart entsprechenden Formen für die Zeitstufe der Vergangenheit. Auch hier wird z. B. beim Gebrauche indikativischer Verbformen ein Sein oder Geschehen einfach als wahrgenommen gedacht ausgedrückt. Schilderung, Gleichzeitigkeit, Relativität sind Ausdrücke, die sich erst aus dem Zusammenhang der Rede ergeben, sie haften aber nicht an der Verbform selbst.[1])

Nun besitzt das Französische für die Zeitstufe der Vergangenheit noch eine Verbformengruppe, das *défini*. Dasselbe kann absolut gebraucht werden, wie in dem Beispiele: „*On a lu les détails de ces scènes révoltantes; le misérable tentant vainement d'étrangler sa femme, puis se rabattant, pour assouvir sa rage, sur ses deux malheureuses petites filles, pauvres êtres sans défense, qu'il eut le sang-froid d'aller réclamer à la crèche voisine en*

---

[1]) Vgl. auch Kalepky in Zeitschrift für romanische Philologie XVIII, S. 498: „Sowohl für die unter den Namen *Imparfait* als auch für die unter den Namen *Défini* zusammengefassten Verbformgruppen kann nur je eine Bedeutung gelten gelassen werden". Damit stimmt aber nicht mehr, wenn S. 505 für avoir, être und savoir in allen ihren Formen zwei Bedeutungen angesetzt werden.

excipant impudemment des droits paternels, dont il se proposait de faire un tel usage (Temps, 22 août 1898 in dem Artikel: Les crimes contre les enfants); meist aber steht es, um die einzelnen aufeinanderfolgenden Akte einer Erzählung, die Begebenheiten. Ereignisse, die die Erzählung bilden, auszudrücken. Diese Formen unterscheiden sich in ihrem Gebrauche wesentlich von denen des besprochenen Imperfekts im Indikativ, mit welchem für die Zeitstufe der Vergangenheit ein Sein oder Geschehen reflektierend als wahrgenommen hingestellt wird. Während daher durch *J'écrivais une lettre* ein Vorgang in konkreter Anschauung descriptiv hingestellt wird, also etwa „Ich war damals briefschreibend", so wird mit *J'écrivis une lettre* das Briefschreiben als Akt, Geschehnis bezeichnet, welches sich aus einer Reihe von Momenten zusammensetzt, die in der einen Aussage *J'écrivis une lettre* zusammengefasst sind, weil die Aufzählung der einzelnen Momente für den vorliegenden Fall ohne Belang ist. Es ergiebt sich aus dem Bisherigen schon, das der Unterschied zwischen Formen wie *J'écrivais* und *J'écrivis* nicht in der Zeitstufe, sondern in der Art der Setzung des Inhalts, im Modus liegt.

Welches ist nun die Bedeutung des *défini*, aus welcher heraus sich sein Gebrauch ergiebt? Gehen wir auf das Lateinische zurück, so finden wir es in dem Perfektum (*dixi* = *dis*) wieder. Das lateinische Perfekt wird für die Zeitstufe der Gegenwart wie für die der Vergangenheit gebraucht. In Anwendung auf die Gegenwart, bezeichnet die lateinische Grammatik die Form als *perfectum logicum*, *perfectum praesens*, als Vollendung in der Gegenwart; auf die Vergangenheit angewendet, als absolutes Perfekt[1]) und als *perfectum historicum* zur Aufzählung der einzelnen Momente einer Erzählung. Nur im Sinne des absoluten Perfekts und des perfectum historicum finden wir das Défini im Französischen, während für das perfectum praesens oder logicum. womit ein Sein oder Geschehen in der Gegenwart als abgeschlossen bezeichnet wird, eine neuentstandene, im Lateinischen aber bereits vorbereitete syntaktische Verbindung — *j'ai écrit* — angewendet wird.

Nun ist natürlich, dass eine Form wie *scripsi* nicht mehrere Bedeutungen haben kann, je nachdem sie nämlich für die Zeit-

[1]) Vgl. Iwan Müller, Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft II, S. 255.

stufe der Gegenwart oder für die der Vergangenheit gebraucht erscheint. Aus dem Zusammenhang der Rede ergiebt sich erst die Beziehung. Es muss also in dem Gebrauche der Form als *perfectum praesens* und als *perfectum historicum* etwas Gemeinsames liegen, das die scheinbar doppelte Bedeutung erklärt.

Betrachten wir die Beispiele *Dixi quae dixerem* und *Graeci Troiam decem annos obsessam tenuerunt.* Je nachdem die Aussage auf die Vergangenheit oder auf die Gegenwart bezogen gilt, ergiebt sich: „Ich sagte, was ich sagen wollte" oder „ich habe gesagt, was ich sagen wollte" und „die Griechen hielten Troja zehn Jahre lang belagert" oder „die Griechen haben Troja zehn Jahre lang belagert gehalten". Gemeinsam ist beiden Ausdrucksweisen, dass das Sagen bezw. Belagerthalten als vollführt hingestellt wird, es wird ein vollführtes Sagen bezw. Belagerthalten bezeichnet. Beziehen wir nun die Aussage auf die Gegenwart, so gilt das vollführte Sein oder Geschehen für diese Zeitstufe als abgeschlossen; beziehen wir sie auf die Vergangenheit, so gilt Sein oder Geschehen in derselben schlechthin als vollführt. Das lateinische Perfekt bezeichnet also ein Geschehen als vollführt, als vollzogenen Akt.

Kehren wir zum französischen *défini* zurück. Wir haben gesehen, dass für das perfectum praesens das Perfekt im Indikativ, als perfectum historicum das Défini gebraucht wird. Im Grunde genommen hat demnach das Défini die Bedeutung des lateinischen Perfekts beibehalten, nur ist der Umfang des Gebrauchs eingeschränkt worden. Soll daher im Französischen ein Sein oder Geschehen für die Zeitstufe der Vergangenheit ohne Beziehung auf die Gegenwart des Redenden als vollführt bezeichnet werden, so heisst es z. B.: *J'écrivis une lettre,* „das Briefschreiben ist in meiner Vergangenheit vollführtes Geschehen";[1]) wird das vollführte Geschehen auf die Gegenwart des Redenden bezogen, so gilt es für dessen Gegenwart als abgeschlossen, und es heisst: *J'ai écrit une lettre,* womit der durch das vollzogene Briefschreiben herbeigeführte Zustand bezeichnet wird. So bedeutet *Hier je fis une promenade* „für gestern, als in meiner Vergangenheit, ist das Spazierengehen vollführtes Geschehen". — *Nous fûmes Troyens* stellt das letzte Glied einer Reihe von als vollführt hingestellten Geschehnissen dar, und daraus, dass das

[1]) Vgl. Kalepky a. a. O. S. 503.

Sein oder Geschehen, hier das Trojanersein, als vollführt gedacht ist, ergiebt sich für *Nous fûmes Troyens*: „Wir waren einmal Trojaner, wir sind es gewesen und sind es nun nicht mehr".

Wenn wir eine ganze Reihe zusammengehöriger, aufeinanderfolgender Geschehnisse für die Zeitstufe der Vergangenheit als vollführt aufzählen, so erhalten wir eine Erzählung, eine Geschichte. Ein Krieg z. B. setzt sich aus einer solchen Reihe vollführter Geschehnisse zusammen.

Der Unterschied zwischen Imperfekt im Indikativ und Défini liegt darin, dass mit ersterem ein in der Vergangenheit als wahrgenommen gedachtes, mit dem Défini ein in der Vergangenheit als vollführt gedachtes Sein oder Geschehen bezeichnet wird.

Die Thätigkeitsformen, vermittelst deren ein Sein oder Geschehen für die Zeitstufe der Vergangenheit als vollführt bezeichnet wird, wollen wir Modus narrativus, kurzweg Narrativ benennen.

Wie schon in der Latinität die Volkssprache für das Perfektum die Form mit *habeo* und dem part. perf. pass. gebraucht hat,[1]) so haben wir im Französischen in der Rede des gemeinen Mannes, in der familiären Rede, eine Vorliebe für diese syntaktische Verbindung. In der familiären Rede gelten solche Geschehnisse einfach als für die Gegenwart abgeschlossen. Daher sind auch narrativische Thätigkeitsformen für sie nicht vorhanden; der gemeine Mann sagt nur: Ich habe gesehen, *j'ai vu*. So erklärt es sich, dass z. B. französische Dialekte keine narrativischen Thätigkeitsformen aufweisen. Und wenn wir die Sprache des gemeinen Mannes in Deutschland beobachten, so werden wir finden, dass auch für sie nicht sogenannte indikativische Imperfekte bestehen.

Nach diesen Erörterungen darf es uns nicht wundern, wenn der Franzose, wie neuere Grammatiker sagen, mit Vorliebe das sogenannte Perfekt im Indikativ statt des (vom Grammatiker) erwarteten Défini gebraucht. Das ist nichts Neues und hat wohl immer in familiärer Rede bestanden. Dass uns dies jetzt erst besonders auffällt, rührt zum Teil wohl daher, dass die familiäre Rede in Schriftwerken jetzt mehr denn je, vielleicht in etwas

[1]) Vgl. Iwan Müller, Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft II, S. 256, § 27 Anmerkung.

übertriebener Weise, Anwendung findet, und dass die Verfasser auch sonst sich viel subjektiver ausdrücken. (Man beobachte z. B. die Stellung des attributiven Adjektivs bei den Neueren).

Nun finden wir auch in Erzählungen, in Geschichtswerken, dass der Verfasser bei der Aufführung der einzelnen aufeinanderfolgenden Begebenheiten sich durch sein subjektives Empfinden fortreissen lässt und die Vorgänge als eben geschehend anzuschauen, sie gleichsam mitzuschauen vermeint. Er vergegenwärtigt sich die Vorgänge d. h. er teilt die einzelnen Geschehnisse als für seine Gegenwart wahrgenommen gedacht mit, er gebraucht also die indikativischen Thätigkeitsformen für die Zeitstufe der Gegenwart. Es ist dies eine Erscheinung, die allen Sprachen gemeinsam ist. Dieser Uebergang findet natürlich meist nur bei Mitteilung von Erzählungsmomenten statt; sobald der Redende ausschmückt, schildert, so wird der Standpunkt der Vergangenheit wieder eingenommen. (Rhetorische Darstellungsweise).

Auch bei der Aufzählung der einzelnen Momente einer Erzählung kann ein Geschehnis in der Weise in Beziehung zu einem andern gesetzt werden, dass das eine als abgeschlossen gedacht ist für die Zeit, in der ein anderes als vollführtes Geschehen bezeichnet wird, z. B.: *Aussitôt que la pluie eut cessé, nous continuâmes notre chemin.* Auch hier wird das eine Geschehen in einfacher, das andere in syntaktischer Form ausgedrückt. Wir haben demnach auch für den Narrativ einfache und syntaktische Thätigkeitsformen zu unterscheiden und erhalten dafür folgendes Schema:

Zeitstufe der	Sein oder Geschehen ist gedacht als	Narrativ
Vergangenheit . . .	unabgeschlossen	*j'écrivis*
	abgeschlossen	*j'eus écrit*

Wie hilft sich nun die familiäre Rede zum Ausdruck eines im Verhältnis zu einem anderen abgeschlossen gedachten Geschehnisses, da sie für das Défini das sogenannte Perfekt gebraucht? Sie bedient sich sogenannter doppelt zusammengesetzter Formen, indem sie z. B. für *Quand j'eus achevé ce travail, j'allai me promener* sagt: *Quand j'ai eu achevé ce travail, je suis allé* oder *j'ai été me promener,* wodurch das Verhältnis der beiden Redeinhalte zueinander deutlich gekennzeichnet wird.

Eine vergleichende Zusammenstellung der personalen Thätigkeitsformen ergiebt folgendes Schema:

Zeitstufe der	Sein oder Geschehen ist gedacht als	Modi				
		Indikativ	Narrativ	Konditional	Konjunktiv	Imperativ
Gegenwart	unabgeschlossen	*j'écris*	—	*j'écrirai*	*j'écrive*	*écris*
	abgeschlossen	*j'ai écrit*	—	*j'aurai écrit*	*j'aie écrit*	*(aie écrit)*
Vergangenheit	unabgeschlossen	*j'écrivais*	*j'écrivis*	*j'écrirais*	*j'écrivisse*	—
	abgeschlossen	*j'avais écrit*	*j'eus écrit*	*j'aurais écrit*	*j'eusse écrit*	—

Aus vorstehender Zusammenstellung ergeben sich fürs Französische:

1. Zwei Zeitstufen: Gegenwart und Vergangenheit;
2. Thätigkeitsformen:
   a) Einfache, zum Ausdruck eines als unabgeschlossen gedachten Seins oder Geschehens,
   b) Zusammengesetzte oder syntaktische, zum Ausdruck eines als abgeschlossen gedachten Seins oder Geschehens (mit Beziehung auf ein anderes als unabgeschlossen gedachtes Sein oder Geschehen);
3. Fünf Modi:
   a) Der Indikativ zur Bezeichnung eines als wahrgenommen gedachten Seins oder Geschehens,
   b) der Narrativ zur Bezeichnung eines in der Vergangenheit als vollführt gedachten Seins oder Geschehens,
   c) der Konditional zu Bezeichnung eines als bedingt gedachten Seins oder Geschehens,
   d) der Konjunktiv zur Bezeichnung eines als vorgestellt gedachten Seins oder Geschehens,
   e) der Imperativ (nur für die Zeitstufe der Gegenwart) zur Bezeichnung eines als befohlen (geboten oder verboten) gedachten Seins oder Geschehens.

Strassburg i. E. C. THIS.

Der Siège de Barbastre.

Unter den Aimeri-Epen, die im allgemeinen zu den besten Erzeugnissen aus der Zeit der Vollblüte der altfranzösischen Heldendichtung gehören, gebührt dem Siège de Barbastre ein Ehrenplatz. Historische Erinnerungen birgt das Lied nicht; die epischen Motive sind auch nicht neu; aber die Klarheit der Anordnung, die Anschaulichkeit und Lebensfrische der Erfindung, der kräftige Ausdruck und die drastisch pikante Darstellung zeugen von der besonderen Begabung des Dichters. Gleichwohl scheint geringe Aussicht auf eine baldige Veröffentlichung des Liedes mit seinen 7000 und mehr Alexandrinern bei fünf oder sechs Handschriften vorhanden zu sein. Eine teilweise Kenntnis dieses Epos vermittelt die Jenaer Dissertation von V. Keller, Le Siège de Barbastre und die Bearbeitung von Adenet le roi, Marburg 1875, die im Anhang die Anfangstiraden giebt. Die Schlusstiraden findet man bei O. Densusianu, La Prise de Cordres et de Sebille, Paris 1895 (Soc. des anc. Textes). Zur Vervollständigung dieser Mitteilungen lege ich die Pariser Hs. Bibl. nat. 24369, fol. 116—157, zu Grunde und ergänze deren zwei Blätter umfassende Lücke (nach fol. 134) aus der Pariser Hs. Bibl. nat. 1448, fol. 130—32.

[Ms. B. N. 24369, fol. 116.] Zur Pfingstzeit sass Aimeri in Narbonne; seine Söhne waren bereits aus einander gegangen, ein jeder besass sein eigenes Land. Bei Aimeri befanden sich nur Guillaume, Bovon de Commarcis, Hermenjart und dreihundert Ritter; bei Tisch fungierten Girart und Guielin, Bovons Söhne, als Seneschälle. Nach dem Essen beginnt das Ritterspiel unter den Mauern von Narbonne. Allein vor Abendwerden wird es

zum Kampfe kommen; denn der Emir von Spanien und der Amustant von Cordova haben geschworen Frankreich zu erobern und Aimeri zu überfallen.

An dem Tage hat also Aimeri 100 neuen Rittern Waffen gegeben und nach der Mahlzeit das Lanzenstechen begonnen. Hermenjart hat ihr Prunkzelt aufschlagen lassen und sich mit ihren Jungfrauen, von Paris und Helena singend, hinein begeben. Eben klagte Girart mit seinen Altersgenossen über die lange Dauer des Friedens, der keine Gelegenheit gebe seine Kühnheit zu bewähren, als ein verwundeter Ritter die Botschaft bringt, der Emir sei in Gascogne eingebrochen und habe den König Yon im Thal von Moriaine geschlagen.

Schon erscheint, von Madiant, Corsolt und Malpriant geführt, [fol. 117] die Vorhut der Heiden. Die Narbonner waffnen sich; doch ihre Zahl ist zu gering, um Stand zu halten. Die fliehende Hermenjart wird beim Brückenkopf von 14 Nubiern ergriffen; Aimeri sieht ihre Gefahr, eilt ihr mit den Seinen zu Hilfe und befreit sie. Wilhelm, der den Rückzug deckt, gerät in Bedrängnis. Ein neuer Vorstoss der Franzosen rettet ihn; aber Guielin, Girart und Bovon geraten aus dem Sattel und werden mit Savari von Toulouse, Richier dem Alten (le flouri), Hunaut von Bretagne, Joffroi dem Angevinen, Renaut von Montaimier und 100 anderen Jungherrn umringt. Gleichzeitig erscheint der Emir mit dem Gros der Ungläubigen und wirft Aimeri zurück. [fol. 118] Durch Hermenjarts Klagen gespornt, wagt er noch einen vergeblichen Waffengang. Seinem Schwanken, ob er seinen Sohn und seine Enkel durch Uebergabe der Stadt retten solle, macht Hermenjart ein rasches Ende mit der energischen Bemerkung, dass sie Narbonne lieber allein mit den 300 Damen verteidigen würde als auf einen solchen Vergleich eingehen.

Der Emir lässt die Gefangenen vor sich führen und erfährt mit Entzücken, dass sie von Aimeris Geschlecht sind. Gleich möchte er den Galgen errichten lassen. Trotzig erinnert ihn Bovon daran, dass Aimeri noch lebt und sieben Söhne hat. Der Amustant von Cordova schlägt vor, die Gefangenen in das Verliess Corsolts von Tabarie bringen zu lassen; zu Johannis, beim grossen Götzenfest, würden sie Libanor, des Emirs Sohn, mit seiner Tochter Malatrie vermählen; dann könnten sie ihre Rache befriedigen und hingehen und Frankreich erobern. Corsolt wird beauftragt die Gefangenen nach Barbastre zu führen, wo er sie

täglich peitschen und nur alle vier Tage mit einem Roggenbrot versehen soll; von dort möge er nach Cordova gehen und Malatrie sagen, dass sie Libanor versprochen sei und Königin von Frankreich werden würde.

[fol. 119] Corsolt entledigt sich seines Auftrages und liefert seine Gefangenen in Barbastre dem Almoraviden, einem Oheim des Emirs, wie wir später erfahren, aus. Dieser lässt Bovon und seine Söhne ins Verliess werfen, die übrigen Franzosen oben im Turme einsperren. Im Verliess haust die Schlange Baalais, die Bovon und seine Söhne zwingt auf einen Felsblock zu flüchten, wo sie sich abwechselnd mit einem Stocke gegen das Untier wehren. Bovon hat die Hoffnung aufgegeben, sein Land und seine Gemahlin Elissent je wieder zu sehen.

In Barbastre wohnte ein sarazenischer Edelmann, Clarion von Valdoine, dem einst die Hälfte der Stadt, Palast und Turm gehörten. Vom Emir seines Erbteils beraubt und innerhalb der Bannmeile der Stadt gebannt, denkt er sich, dass, wenn die Franzosen wüssten, wer er ist, sie ihm vielleicht sein Lehen zurückerstatten würden. Er erhebt sich vom Lager, zündet ein Licht an und kommt zum Verliess, wo er dem betrunkenen Kerkermeister die Schlüssel abnimmt. Bovon hört ihn nahen und glaubt ihre Marter solle wieder beginnen. Er droht. Clarion meint, die Franzosen liebten es zu drohen; liesse er sie hinaus, so würden drei Mann genügen, sie wieder in den Kerker zu stossen. [fol. 120] Wie Bovon vernimmt, wen er vor sich hat, sagt er ihm volle Rückerstattung seiner Güter zu. Clarion reicht ihnen Wurfspiesse, sie töten die Schlange und treten heraus. Der Kerkermeister wird geweckt und erschlagen. Auf sein Schreien erwacht der Almoravide, eilt mit 30 Sarazenen herbei, wird aber von Bovon niedergestreckt. Clarion war hingegangen, die übrigen Franzosen zu befreien; sie fassen die Perser im Rücken; Corsolt entkommt mit vier Mann aus dem Turm und ruft die Stadt zu den Waffen. Vor Morgengrauen wagen aber die Heiden keinen Sturm. [fol. 121] Zu seiner Beruhigung erfährt Bovon, dass der von Julius Caesar gebaute Turm jedem Angriff trotzt. Die Leichen der Gefallenen werfen sie auf die Angreifenden herunter. Bei einem Ausfall machen sie hundert Gefangene, die sich taufen lassen; im Turm finden sie auch noch 20 Schwarze vor, [fol. 122] die sich gleichfalls unterwerfen. Die Götzenbilder werden zerschlagen und die Edel-

steine herausgebrochen. Eine besondere Freude erlebt Girart, wie er sein Streitross Ferrant entdeckt, das ihm mehr wert ist als Alexanders Bucefalus.

Corsolt von Tabarie verlässt heimlich Barbastre und bringt dem Emir Kunde von dem Vorgefallenen. Eilends heben die Sarazenen die Belagerung auf [fol. 123] und besteigen ihre Schiffe. Hermenjart will verzweifeln, weil sie glaubt, ihr Sohn werde fortgeführt.

Eines Tages war Bovon ausgeritten und bewunderte von einer Anhöhe die Lage von Barbastre mit den umgebenden Waldungen, Ackerfeldern, Weinbergen und Wiesen, als er die anrückenden Heiden gewahr wurde, die Girart am Drachenbanner als das Heer des Emirs erkennt. Die ersten heransprengenden Sarazenen werden geworfen; vor der wachsenden Zahl müssen aber die Franzosen weichen. Vom Turm sehen die Zurückgebliebenen die Bedrängnis des kleinen Häufchens und eilen zu den Waffen. Noch einmal hat Bovon Front gemacht [fol. 124] und eben ist Girart gestürzt, als Clarion hervorbricht und mit Hohnreden auf Muhamed sich auf seine früheren Glaubensgenossen wirft. Plänkelnd ziehen sich die Franzosen in die Burg zurück. Der Emir, der mit Bovon zusammentrifft, muss gestehen, dass er noch nie einen so rüstigen Greis gesehen.

Der Emir lässt nun sein Zelt beim Brückenkopf aufschlagen, den Adler nach Frankreich gewendet; daneben wird die „Mahomerie“ errichtet. [fol. 125] Der Amustant sendet nach Cordova um Malatrie. Die Boten finden sie unter der Sykomore mit ihren Jungfrauen. Sie erzählen ihr die Wegnahme von Barbastre und die beschlossene Vermählung. Da schleicht sich eine stille Neigung zu Girart in ihr Herz. Sie entbietet die Könige von Loquiferne, ihre Vasallen; die von Alexandrien und Nubien treffen ein. Hundert Maultiere werden mit Schätzen beladen.

> Son riche dromadaire fist charger sans demour
> Desus un olifant qui mout ot de vigour.

[fol. 126] Vor Barbastre empfängt der Emir seine zukünftige Schwiegertochter mit grossen Verheissungen. „Wie wollt ihr“, fragt sie mit einem Anflug von Hohn, „die Franzosen aus ihrem Lande vertreiben, wenn ihrer hundert euch hier aufhalten?“ Einstweilen lässt sie sich Girart als Geschenk versprechen, wenn er in die Hände des Emirs fallen sollte. Libanor tritt ein und

der Annustant stellt ihn seiner Tochter vor, indem er die Zusagen betreffs der französischen Krone abermals beteuert. „Das wäre ein reiches Leibgedinge", meint sie, „wenn er mich lieben wollte". — „Schöne", erwidert Libanor, „Ihnen zuliebe sollte jeder Ritter seinen Kopf aufs Spiel setzen." Auf den folgenden Morgen sagt ihr Libanor einen Waffengang vor der Stadt zu.

Ihr Zelt lässt Malatrie gleich bei der Brücke, die über die Sorre führt, aufschlagen, bei einem Hölzchen an einer Quelle; sie verlangt, dass Libanor zu ihrer Bedeckung neben ihr lagere. [fol. 127] Die Nacht bringt ihr keine Ruhe. Früh morgens, nachdem sie sich geschmückt, reitet sie auf ihrem Maultier vor Libanors Zelt und erinnert ihn an sein Versprechen. Libanor lässt seine Ritter für den Notfall diesseits der Brücke in Bereitschaft und überschreitet die Sorre mit Malatrie. Unter einem Oelbaum macht er Halt, steckt den Speer in die Erde, bindet Pferd und Maultier daran, breitet den Mantel am Boden aus und beginnt mit der Jungfrau über Ritterkampf und Liebe zu plaudern.

Mit Tagesgrauen war auch Girart aufgestanden und lauschte dem Vogelsang und sah den Morgentau fallen, da erblickt er in der Flussniederung den Ritter und die Dame unter dem Baume. Die Unthätigkeit der letzten vierzehn Tage drückt ihn. Verstohlen schleicht er durch den Saal, wo sein Vater schläft, bangend, er möchte aufwachen; er lässt sich sein Pferd geben und zwingt Gautier, den Tolosanen, der das Thor hütete, ihm den Ausgang freizugeben.

Malatrie sieht den fremden Ritter kommen und macht Libanor aufmerksam; dieser verspricht ihn gleich gefangen herzubringen und verlangt dafür einen Kuss; sie giebt ihm auch mehr, [fol. 128] aber erst, wenn er wieder kommt. Die Beiden reiten sich entgegen und nennen sich; Libanor bietet Girart seine Nichte, Rubions Tochter, an. Beim ersten Anprall wirft Girart seinen Gegner aus dem Sattel so nahe am Flussufer, dass er beim Umdrehen ins Wasser fällt und um ein Haar ertrunken wäre. In dieser misslichen Lage sieht er, wie Girart sein Pferd ergreift und seiner Braut anbietet, indem er griechisch zu ihr sagt:

Vez le la ou se baigne dedens Sorre la clere
Par le chaut qui est grant du soleil qui l'appresse.
Car li alés aidier son blanc hauberc aterdre;
Seul i est descendus, n'a vassal qui le serve.

Malatrie erkundigt sich nach Girarts Namen und bietet ihm gleich ihre 25 Städte an, wenn er sie fortführen will. Schon regt es sich aber im Zeltlager; allen voran sprengt Corsolt herbei und holt die Flüchtigen ein. Trotz der flehentlichen Bitten der Jungfrau wendet sich Girart zum Kampfe. Corsolt fliegt aus dem Sattel; aber die Sarazenen umringen Malatrie und führen sie hinweg. [fol. 129] Girarts Gefahr war Gautier nicht entgangen; schnell weckt er Bovon; zu rechter Zeit öffnet sich das Thor und erschallt das Montjoie der Franzosen. Guielin macht seinem Bruder Vorwürfe, dass er ohne ihn hinaus gegangen ist, er reicht ihm sein eigenes Pferd Morel, während man den verwundeten Ferrant heimführt. Auf einen Kampf lässt sich Bovon nicht ein; denn schon überschreitet der Emir die Brücke. Christen und Heiden dringen in wirrem Knäuel in die Burg, aber Gautier lässt das Fallthor gleiten, und die unvorsichtig Eingedrungenen müssen ihre Tollkühnheit büssen.

Wenn sich Malatrie die kräftigen Schimpfreden des Emirs gefallen lassen muss, geht es Girart nicht besser. „Ein vernünftiger Ritter“, meint Bovon, „begiebt sich nicht allein in Gefahr“. — „Aber die günstige Gelegenheit“, erwidert Girart, „und das erbeutete Pferd und die Jungfrau!“ — „Wo ist sie, liefere sie mir aus.“ — „Ja, die Sarazenen haben sie fortgeführt.“ [fol. 130] — „Wie? und du bist nicht einmal verwundet. In einem solchen Fall wäre ich nicht umgekehrt, ohne durchstochen und verhauen zu sein.“ — „In meiner Lage hätte jeder gehandelt wie ich.“ — „Wie so? Habe ich nicht als Markgraf allein gegen vier gekämpft, zwei von ihnen gefangen genommen und ein schönes Lösegeld von denselben erhalten?“ — „Jawohl, da standen aber Ihre Ritter und Bogenschützen hinter Ihnen. Aber ein Greis wird der Jugend nie den Ruhm ihrer schönen Thaten gönnen.“ — Ergrimmt greift Bovon nach einem Stabe, den man ihm entwindet, während man Girart fortführt. Guielin wirft seinem Bruder sein Benehmen vor. „Ich weiss es“, erwidert Girart, „dass er ein tüchtiger Ritter ist,

> Mais fol est et estous, s'a le cuer pautonnier,
> Li vilain deputaire.“

Mit gleichem Trotz antwortet auch Malatrie ihrem Vater, sie sei nicht schuldig; Libanor habe sie mit sich geführt, ihr zuliebe habe er ein Bad in voller Rüstung genommen. Das

werde eine schöne Hochzeit geben. Schande über die, die ihn möge!

Auch diese Nacht flieht sie der Schlaf. Sie winkt ihren Getreuen Malaquin, auf dessen volle Ergebenheit sie zählen kann, weil sie ihm sein Erbe hat zurückerstatten lassen, an ihr Bett, lässt sich tiefstes Geheimnis zusagen und verspricht dafür, ihn mitzunehmen, wenn sie nach Frankreich ginge. In ihrem Auftrag muss er nach Barbastre, um Girart, Savari, Joffroi, Hunaut und Guielin zu einem Stelldichein im Gehölze einzuladen; ein Jeder würde sein Liebchen finden. Malaquin reitet durch den Fluss. Die Sarazenen sehen ihn wohl, denken sich aber nichts dabei. Die Flussnebel werden dichter, und da meint der eine, er sei umgekehrt, der andere, er sei ertrunken.

Gautier will den Heiden nur mit Bovons Erlaubnis einlassen; [fol. 131] aber Girart lässt ihm öffnen, hört seinen Auftrag und berät sich mit seinen Freunden. Guielin vertritt die Ansicht, dass ein Verliebter auch etwas wagen müsse, namentlich einer Königstochter zuliebe. Statt seiner möge man Renant von Montaimier mitnehmen, er werde mit hundert Rittern Wache halten. So begeben sie sich zum Stelldichein. Die Pferde hütet Malaquin. Malatrie schlägt eine heimliche Flucht aus; auf ihre Bitte nimmt Girart den Helm ab, küsst sie, doch meidet er ihren Mund, weil sie noch Heidin ist. [fol. 132] Corsolt führte diese Nacht die Schaarwacht. Im Wäldchen stösst er bei Tagesgrauen auf Guielin; der bläst ins Horn, Girart springt mit den Seinen zu Pferde. Von beiden Seiten gefasst, stieben die Heiden im steigenden Morgennebel auseinander. Malatrie ruft dem fliehenden Corsolt bittere Hohnreden nach. Der Emir hält Corsolts Schreck für den Wahn eines Träumers. Allein die Verwundeten gestatten keinen Zweifel.

[fol. 133] Den jungen Franzosen sperrt der Fluss den Rückzug ab. Girart ermahnt die Seinen zu standhaftem Märtyrertum. „Gut gepredigt", meint Guielin, „man möchte sich bekehren. Wendet euch doch an diese Heiden, ich werde sie mit dem Schwerte taufen; reicht ihnen das Chrisma." — Zum Unglück erscheint Libanor. [Renaut, Aleaume, Guinemin und Fouqueret fallen.] Ohne ein Wunder waren alle verloren. Bovon lag nämlich gegen Morgen in tiefem Schlaf; im Traum sah er einen Eber, den 30 Windhunde ihm entreissen wollten; er verscheucht sie, ein Löwe erscheint. Da wacht er auf, fragt nach seinen

Söhnen, hört, dass sie ausgegangen sind; eilends waffnen sie sich, treten durch das Thor (la porte foraine). Libanor gewahrt sie erst, als ihr Schlachtruf Narbonne ertönt. Malatrie, die ihn fliehen sieht, zeigt ihren Jungfrauen die Franzosen, Bovon, Aimeris dritten Sohn, Girart, den sie liebt, Gui, der die Schwester des Emirs erhalten soll, Hunaut, Savari, Joffroi, denen sie die Töchter des Amatris, von Solas und des Margaris bestimmt.

Auch Malatrie flieht zum Schein, sie lässt sich aber von Bovon einholen und fordert ihn zu rascher Umkehr auf. — „O nein“, antwortet der alte Sünder, „Sie müssen mit mir kommen; schon lange vermisse ich den Umgang mit Frauen.“ — „Ich diene Ihnen herzlich gern.“ — „Sie sollen nichts dabei verlieren. Vor Ablauf eines Monats werden Sie Girarts Gemahlin sein.“ — So ziehen sie sich nach Barbastre zurück. Schon hat indessen der Emir die Brücke überschritten. Fechtend dringen die Franzosen ein; da lässt Gautier das Fallthor gehen. Guielin hat eben noch Zeit dem gestürzten Hunaut, Hermenjarts Schwestersohn, aufzuhelfen und ihn durch das Nebenpförtchen einzulassen; er selber bleibt in den Händen der Sarazenen.

Vor den Emir gebracht, gesteht Guielin stolz seinen Namen und behauptet, dass sein Vater niemals eine Burg ausliefern würde, auch wenn er tausend gefangene Söhne hätte. Indessen möge man am folgenden Tage einen Versuch machen. Gesagt, gethan. Auf Schussweite vor der Stadt wird der Scheiterhaufen errichtet. Sofort errät Girart, was vorgeht. Mit Bovons Erlaubnis verlässt er die Stadt (par la porte turquoise), die Schlachtrosse wie Saumtiere am Zügel führend, als wären sie Kaufleute. So naht er, eben wie Guielin herbeigeschleppt wird. Sie stürzen sich auf die Ungläubigen; [Ms. B. N. 1448, fol. 130] Girart, Joffroi, Savari, Hunaut und Renaut von Montaimier verrichten Wunder; Guielin will auch Anteil haben am Kampf und wirft sich die Rüstung eines erschlagenen Feindes um. Gleichwohl würden sie der Uebermacht erlegen sein, wäre nicht Bovon zu Hilfe gekommen und hätte sie in geschlossener Ordnung zurückgeführt. Mit den Franzosen freut sich auch Malatrie über Guielins Befreiung.

Bovon hält es an der Zeit, nach Frankreich zu senden und Ludwigs und Aimeris Hilfe anzurufen. Zur Botschaft erbietet sich Clarion, [fol. 131] zur Begleitung Hunaut, Joffroi und Savari.

Seinen Verwandten lässt Bovon seine früheren Dienste ins Gedächtnis rufen, wie er Aimeri bei Narbonne geholfen, als er in der Not die Toten auf den Mauerzinnen aufstellte, wie er Bernart in Brusbant, Wilhelm in seiner Stadt beigesprungen, da er so ausgehungert war, dass man ihm den Mund mit einem Messer öffnen musste, um ihm laues Wasser einzuflössen, als Bernart die von Bovon erbeuteten Saumtiere mit Lebensmitteln brachte; Hernaut lässt er an Gironde erinnern, wo er das Wasser aus den Laufgräben trinken musste, Garin an die Hochzeit Guiberts unter den Mauern von Terragona, als Bovon ihn mit Guibert befreite, bevor man sie zu den Galeeren schleppen konnte, Guibert an die Belagerung von Narbonne. Dem König Ludwig sollten die Boten Barbastre versprechen. Malatrie lässt Hermenjart melden, sie sei bereit Justamonts Schatz unter die Franzosen zu verteilen. Mit Kräutersaft gefärbt verlassen die Boten die Stadt (par la porte terrine) und lügen sich durch das Heidenlager durch. Dem Emir stellt sich Clarion als Bote seiner Schwester Mateserie aus Sankt Thomas in Indien vor, der Rubions Ankunft anmelden soll; [fol. 132] den Verdacht Salots von Bagdad beschwichtigt er, indem er vorgiebt, sie seien vom Emir zum Einkauf von Rüstungen nach Cordova geschickt; ähnlich täuscht er Corsolt. Beim Verlassen des Lagers überfallen sie aber die Geleitsmannschaft eines Provianttransportes [Ms. B. N. 24369, fol. 135] und lassen dem Emir den wahren Zweck ihrer Fahrt mitteilen.

Am 15. Tage treffen sie in Narbonne ein. Aimeri hat seine Söhne entboten; Joffroi sieht ihre Banner flattern und erkennt sie mit Freuden. Durch die St. Paulgasse kommen sie zum Palast und grüssen Aimeri und Hermenjart. „Woher kommt ihr?“ — „Von Barbastre, wo wir im Schlangenverliess schmachteten. Clarion hier hat uns befreit. Ich bin Hunaut, dies ist Joffroi und Savari, dein Tochterkind.“ — „Ihr seid Spione; jene, die ihr nennt, sind noch blutjunge Leute. An den Galgen mit diesen.“ — Wilhelm erkennt an Savaris Kinn eine kleine Narbe. „Das ist ja Savari“, ruft er freudig, „der Sohn Guiberts.“ — Man wäscht sie mit Essig, bittet um Vergebung [fol. 136] und lässt sich nun erzählen, wie die Franzosen sich seit einem Monat in Barbastre halten und keine Nahrung mehr haben als das Blut ihrer Pferde. Die Boten erinnern Aimeri an die Belagerung von Narbonne, Wilhelm an die von Orange, Hernaut

an die von Gironde durch die elf Söhne Borrels, wo er gegen sein Gelübde Wasser trinken und Torte essen musste; Garin erinnern sie, wie er mit Aïmer bei Guiberts Hochzeit gefangen genommen wurde. Joffroi richtet Malatries Auftrag aus.

Am folgenden Tage brechen die Boten auf nach Frankreich. In Tours erfahren sie, dass der König in Orléans weilt. Hier treffen sie am Sonntag ein, wie man zu Tische ging. Guibert, der etwas jünger war als Girart, war Seneschall. [fol. 137] Hunaut grüsst Ludwig, Blanchefleur und Guibert. Seit einem Jahre (!) sei Bovon in Barbastre; Ludwig möge kommen und König von Spanien werden; seinen Speer könne er ins Meer schleudern wie einst Karl bei Dureste. Ludwig zaudert, er möchte das Frühjahr abwarten. Guibert springt auf, zerschlägt einen Stab von Apfelbaumholz auf dem Tische und ruft laut: Montjoie! Der König sei schlecht beraten, wenn er Bovon und Aimeri die Hilfe verweigere. Als Karl nach Eroberung von Morindien aus Spanien kam und Narbonne, damals in Aucibiers Besitz, erblickte: da wollte Niemand die Stadt annehmen als Aimeri allein, obwohl er noch Knappe war. Dreimal habe ihm Karl Hilfe gebracht, Ludwig noch nie. Er möge an seine Krönung in Aachen denken. Wilhelm habe damals unrecht gehandelt; einen solchen König könne man weder lieben noch fürchten. — Mit seinen Rittern verlässt Guibert den Saal, schlägt sein Zelt jenseits der Brücke auf und in zwölf Tagen hat er mehr als 15000 Ritter um sich versammelt. Acht Tage lang wagt kein Mensch Guiberts Namen in Ludwigs Gegenwart zu nennen. Eines Morgens erblickt ihn der König an den Ufern der Loire und bittet Vuidelon von Baiern um Rat. [fol. 138] Dieser rät, Bovon zu Hilfe zu ziehen. Blanchefleur unterstützt ihn mit ihren Bitten, bis Ludwig zusagt. Vuidelon übernimmt es, Guibert zu versöhnen, und erhält mit leichter Mühe das Versprechen, dass er zur Sühne nach der Rückkehr seinen Sattel von Paris nach Etampes auf den Schultern tragen würde.

Ludwig versammelt ein Heer von 150000 Mann bei Saint Martin de Tours. Nach einem beweglichen Abschied begeben sie sich über Angers nach Narbonne, wo Aimeri seinen Lehensherrn prächtig [fol. 139] bewirtet und mit Hermenjart um die Wette Schätze unter die Ritter austeilt. Ueber die prés de Tindre, an Pamplona vorbei geht es nach Spanien; Guibert führt die Vorhut, Aimeri die Nachhut. Die Besatzung von Sevane (?), einer

wieder verloren gegangenen Eroberung Karls des Grossen, greift die Franzosen an; Guibert schlägt sie und nimmt die Stadt. Nach drei weiteren Tagen lagern sie am Flusse von Tarente; Wilhelm hält Schaarwacht. Sie erblicken Sarazenen und greifen auf Garins Rat an. Wenn aber die einen Narbonne rufen, antworten die andern mit Montjoie. Wilhelm hält die Kämpfenden an [fol. 140] und erkennt in den Fremdlingen seinen Bruder Aïmer, der nach siebenjährigen erfolgreichen Kämpfen in Buriane nach Narbonne zurückkehrte. Gross ist Aimeris Freude; er bedauert nur, dass Hermenjart sie nicht mit ihnen teilt.

Inzwischen ging es Bovon nicht besonders. Vom hohen Turm sah er die Küchen der Ungläubigen rauchen und musste hungern. Malatrie klagte, wie die Zelte ihres Vaters allen Ueberfluss an Lebensmitteln hätten, während sie an allem Mangel litten. Girart will einen verzweifelten Versuch machen, ihre Lage zu bessern, als Gautier einen Zug von Saumtieren bemerkt. Einen Hinterhalt in einem Gehölz zurücklassend, nähert sich Girart den Sarazenen und erfährt, dass der Emir die Lebensmittel dem zur Verstärkung heranziehenden König von Salebone entgegenschickt. „Ihr seid also die Leute, die uns entgegenkommen sollten?“ fragt Girart. [fol. 141] „Seid vorsichtig; wir sind mit Salol von Bagdad überworfen; nehmt lieber euern Weg durch dies Wäldchen.“ Natürlich fallen die Türken in den Hinterhalt. Zu spät eilt der Emir herbei; die Säumer sind unter Bovons Deckung in das Schloss gebracht worden. Libanor wird von Girart aus dem Sattel geworfen und fortgeschleppt; Malatrie empfängt ihn mit Spottreden, während sie Girart herzt und küsst. [fol. 142] Trotz dieses Erfolges werden sich die Franzosen nicht mehr lange halten können, und sie ahnen nicht, wie nahe Ludwig schon ist.

Inzwischen trifft des Emirs Schwestersohn Rubion ein; auf die Kunde des Falls von Barbastre, die er beim Götzenfeste erhielt, hatte er keinen Augenblick gesäumt; auch der Traum seiner Geliebten Clarune, Brohadas' Tochter, die einen Drachen aus Spanien herfliegen und Rubion zerfleischen sah, hatte ihn nicht abgehalten.

[fol. 143] Bereits ist Ludwig in Sicht der Stadt; Clarion lässt ihn deren feste Lage zwischen Meer und Sorre bewundern. Auf den Rat des Amustant versucht der Emir, Bovon zu einem übereilten Abkommen zu bewegen; indem er ihm gegen Aus-

lieferung von Barbastre, Malatrie und Libanor freien Abzug verspricht. Bovon nimmt freudig an unter Vorbehalt der Zustimmung Girarts. Die ganze Nacht, auf der Wache, denkt er sehnsüchtig an die Heimat. Am Morgen soll der Vertrag beschworen werden. Girart sträubt sich; er fürchtet eine Hinterlist; [fol. 144] im Traum sah er einen feuerspeienden Drachen aus Frankreich kommen; Vögel flogen ringsum und riefen: Bovon von Commarcis, gieb uns den versprochenen Schatz heraus! Das ist das französische Entsatzheer. „Nein", erwidert Bovon, „das sind die Sarazenen, die uns vernichten werden." Girart lässt sich überreden, da erblickt Guielin jenseits des Lagers das flatternde Banner Wilhelms, die Vorhut der Christen. Bovon muss sich an die Brüstung lehnen; wer könnte seine Ergriffenheit schildern! „Flieh, Türke, bevor es zu spät ist. Ludwig und die Franzosen sind da." In seiner Wut fällt der Emir über Muhamed her und misshandelt ihn.

Clarion, der Wilhelms Banner trägt, hat sich unbemerkt durch einen Thalgrund genähert; jetzt stürzt er sich auf die Könige, die entsetzt fliehen. Muhamed wird zerschlagen. Bovon, Girart und Guielin steigen vom Turm herunter und umarmen ihre Freunde [fol. 145] und führen sie zum Palast. „Was für ein Land ist denn Frankreich?" fragt Girart Clarion. „Traun! solch ein Volk habe ich noch nicht gesehen", beteuert dieser. Wilhelm übernimmt die Bewachung des Turmes, während Bovon sich zum König begiebt. Auf die Kunde seiner Ankunft eilt seine ganze Sippe herbei. „Lebt sich's gut in Spanien?" scherzt Aïmer. „Nehmt nicht alles für euch, lasst auch mir ein Stück übrig. Was mich anlangt, mag ich doch lieber die Heiden in offenem Felde erwarten als in einer Burg."

Der König lässt Bovon und seinen Söhnen neue Rüstungen und frische Pferde geben. [fol. 146] Am folgenden Morgen wird dann der Emir aufgefordert, sich zu bekehren; er wirft den Speer nach dem Boten, dieser erwidert, tötet einen Türken und entflieht. Der Amustant, der ihn einholt, verliert sein Pferd. Auf beiden Seiten eilt man zu den Waffen [fol. 147] und rückt ins Gefecht. Guibert trägt die Oriflamme und zeichnet sich aus: er stürzt, Wilhelm rettet ihn; Salot wirft sich ins Gedränge; aber Aimeri kommt hinzu und tötet den Träger des Drachen. Die Sarazenen müssen über die Sorre zurückweichen und Gautier entdeckt eine durch Marksteine bezeichnete Furt. Frische Heiden-

scharen erneuern den Kampf, der bis zum Abend dauert. [fol. 148] Die Nacht ruhen die Franzosen am Ufer des Flusses.

An demselben Abend trifft im Heidenlager Fabur mit seiner Tochter Almarinde und seinen Nichten Alfanie und Blanchandine ein. Die Erzählung der Heldenthaten der Franzosen erweckt in Almarindens Herz die Liebe zu Guibert; ein Traum bestärkt sie in dem Glauben, dass sie und ihre Cousinen den jungen Narbonnern bestimmt sind, [fol. 149] und sie lässt sie auch gleich zum Stelldichein einladen. Der Flussnebel verhüllt sie beim Kommen; im Zelt bezeugen sie sich ihre Liebe bis zum Morgen; aber die Schaarwächter bemerken die Pferde und wecken Fabur. Guibert hört das Geräusch; seine Geliebte beschwört ihn, sie nicht zu verlassen. Auf der Flucht werden sie eingeholt; [fol. 150] Guibert wird leicht verwundet und gestürzt. Während er aufspringt und sich zur Wehr setzt, flieht sein Pferd durch den Fluss zu den Franzosen, die Guibert verloren glauben. Sie eilen hin und befreien Guibert, Girart und Guielin aus ihrer verzweifelten Lage. Neue Türkenscharen kommen hinzu, der Kampf entbrennt von neuem und wird fortgesetzt, bis der Nebel bei Sonnenuntergang die beiden Heere trennt. [fol. 151] Nach dem Essen höhnt Aimeri über Guiberts Missgeschick: „Gewiss hat das Mädchen selbst die Türken verständigt." — „Warum wäre sie mir dann gefolgt?" — „Wo ist sie? Ich habe sie ja noch nicht gesehen; gleich bringe man ihr kostbare Gewänder." Almarinde ihrerseits muss sich gegen die Vorwürfe ihres Vaters verteidigen; sie schiebt die Schuld auf die schlechte Bewachung des Flusses; als schwache Mädchen konnten sie sich gegen gewappnete Ritter nicht wehren.[1])

Die Türken haben ihre Banner und Tervagant unter einer Pinie aufgestellt. Der Amustant prophezeit dem Emir den Sieg; doch rät er eine gute Besatzung nach Cordova zu schicken, obwohl die Stadt einerseits durch das Meer, andererseits durch ein hundertstöckiges Mauerwerk geschützt ist. Guibert, Girart und Gui treffen auf ihrem Patrouillengang die viertausend nach Cordova abgehenden Sarazenen [fol. 152] und treiben sie mit

[1]) Die Fabur-Episode ist nur eine Wiederholung der Haupterzählung, sie unterbricht die Entscheidungsschlacht müssiger Weise und lässt sich mit einzelnen zu ihr gehörigen Zusätzen im Folgenden ohne Mühe ausschalten. Wenn die Eliminierung dieser Episode berechtigt ist, so wird man den Dichter des Siège de Barbastre, wie ich glaube, die Kenntnis des Guibert d'Andrenas zuschreiben dürfen.

Wilhelms Beihilfe in wilder Flucht auseinander, doch wagen sie aus Unkenntnis der Wege nicht, sie weiter zu verfolgen.

Am Morgen ordnet Ludwig das Heer in drei Treffen. (Er sagt, sie seien seit acht Monaten unthätig in Spanien.) [fol. 153] Ein abgefangener Spion muss dem Emir die Herausforderung zur Schlacht überbringen. Dieser stellt sieben Treffen auf. Seinen Götzen bedeckt er mit 100 Mark Gold, und wie er wankt, rufen die Türken, der Sieg sei gewiss. Aimeri überschreitet den Fluss mit dem ersten Treffen und wirft das erste der Feinde auf das zweite zurück. Garin macht Fabur zum Gefangenen und übergiebt ihn Guibert, der ihn nach Barbastre schickt. Gleichzeitig mit dem dritten Treffen der Heiden greift Wilhelm ein und dringt so stürmisch vor, [fo. 154] dass auch das vierte unter Corsolt nachgiebt. Jetzt rückt auch Ludwig vor: der Kampf wird allgemein; die Franzosen dringen bis zu den Zelten; im Flusse wird gekämpft; seit Roncevaux sah man kein solches Gemetzel. Salots Schar ist gesprengt; die Jungfrauen treten vor das Zelt, dem Lanzenstechen zuzuschauen. [fol. 155] Salot fällt von Guiberts Hand; schon hat Guielin den Amustant bei der Nasenstange gepackt, als Girart den Todesstreich aufhält und den Vater seiner Braut nach Barbastre bringen lässt. Vuidelon von Baiern fällt vor Ludwigs Augen; der König durchbohrt dem Emir den Oberarm; dieser wendet mit den Seinen die Zügel; beim Ueberschreiten der Argente verliert er noch die Hälfte der Leute; dann jagt er in wilder Flucht davon und wird sich erst in Persien oder Indien sicher fühlen.

Ludwig lässt die Toten auflesen und die Verwundeten nach Barbastre bringen. Dorthin führen Guibert, Girart und Guielin die Jungfrauen. Mahomed wird zerschlagen und das Gold unter die Franzosen verteilt. Dann wird das Land erobert; binnen acht Tagen war es bis nach Santiago gesäubert.

Nur Cordova blieb einzunehmen. Ludwig zieht vor die Stadt und schlägt sein Zelt auf dem Oelberge auf. Der Aumaçor Bruiant glaubt sich sieben Jahre halten zu können. Er versucht einen Ausfall, [fol. 156] stösst auf Wilhelm und wird geschlagen und bis zu den Thoren verfolgt. Ludwig befiehlt den Sturm; ein Wald wird gefällt, die Gräben werden mit den Aesten gefüllt, 15 Fuss hoch Erde darüber geschüttet; aus den Baumstämmen wird ein zehnstöckiges Kastell erbaut, das 400 Schildknappen unter dem Schutz der Armbrustschützen besteigen. Auf der

andern Seite schlägt die Steinschleuder Bresche in den Wall. Die Franzosen dringen ein und bemächtigen sich des Thores. Alt und jung wird niedergemacht.

Auf Bovons Vorschlag wird auch Lerida am Meere bestürmt. Die aufgezogenen Brücken werden mit Haken heruntergerissen; die Bogenschützen hindern das Werfen von griechischem Feuer; die Schleudermaschine wird so nahe vor das Thor gebracht, dass sie die Riegel sprengt. Alle Heiden werden getötet, das Gold und Silber nach Barbastre geschleppt.

In Barbastre findet Ludwig Malatrie; er fragt sie, ob sie Girart möchte; seit einem Monat ist es ihr einziger Wunsch. Sie giebt dem König den Schatz Justamonts zu verteilen. Der Amustant, Fabur und Libanor werden auf die Namen Aimeri, Guillaume und Louis getauft; die Jungfrauen behalten die ihrigen bei. Clarion bekommt sein Lehen zurück und wird mit Blanchandine vermählt; Guibert erhält Almarinde mit Morindia und Lerida. [Nach der Hs. 1448 tritt er Almarinde an Libanor ab.] Darauf begiebt man sich nach Cordova. Malatrie lässt sich von ihren Jungfrauen schmücken und tritt von allgemeiner Bewunderung begrüsst in den Saal. Der König spricht sie Girart zu; [fol. 157] der Amustant schenkt ihr eine kostbare Krone, die Ludwig ihr aufsetzt. Die Hochzeit dauert acht Tage. Dann kehrt Clarion nach Barbastre zurück, Libanor nach Morinde, und Girart nimmt Abschied von Guielin und Bovon.

Auf dem Heimwege nehmen die Franzosen noch Saragoza ein, das Aïmer erhält, und Pamplona, das man Fabur verleiht. Acht Tage später werden die Franzosen in Narbonne von Hermenjart mit Jubel empfangen; dann kehrt Ludwig nach Paris zurück und entlässt sein Heer. Aimeris Söhne begeben sich jeder in sein Land; nur Guibert, der noch nicht versehen ist, bleibt bei Aimeri, der altert und sein Land dem Jüngsten bestimmt.

Budapest. PH. AUG. BECKER.

Groteske Satire bei Molière?

Ein Beitrag zur Komik Molière's.

So sorglich sich die Molièreforschung der Biographie des grossen Komikers, der Ermittelung seiner Quellen und der Untersuchung seines Verhältnisses zu den zeitgenössischen Dichtern und massgebenden Persönlichkeiten angenommen hat, so stiefmütterlich hat sie eigentlich die Frage nach dem Wesen des Komischen in seinen Lustspielen behandelt. Die Molièrebiographen haben die Frage nicht einer näheren Untersuchung gewürdigt. Entweder geben sie nur kurze Bemerkungen im Anschluss an die einzelnen Stücke[1]) oder bleiben in ihren Betrachtungen zu sehr auf der Oberfläche.[2]) Die Einzelforschung hat nur selten die Frage aufgegriffen und lange nicht erschöpft.[3])

---

[1]) So Mahrenholtz, der wohl ein Kapitel über Molière's moralische, religiöse und politische Richtung, über sein Verhältnis zur Wissenschaft, zur Schauspielerkunst, auch eines über seine Litteratur und Weltkenntnis sowie über seine dichterische Originalität bietet, aber das Wesen des Komischen bei ihm nicht untersucht (vgl. Mahrenholtz: Molière's Leben und Werke vom Standpunkt der heutigen Forschung, 1881, 2. Bd. Franz. Studien von Körting und Koschwitz).

[2]) Das muss man leider auch von Lotheissen sagen „Molière, sein Leben und seine Werke 1880", namentlich von seinen Bemerkungen über das Wesen der Komik im Anfang. Im Kapitel „Molière's Stellung in der Geschichte des Lustspiels" finden wir wertvolle Ansätze, aber nicht mehr. Le Breton in Petit de Julleville's Litteraturgeschichte Bd. V bietet in den Kapiteln „Système dramatique de Molière S. 24 ff." und „le Comique de Molière S. 57", nichts, was irgendwie in die Tiefe ginge. — Larroumet in seinem schönen Buch „la Comédie de Molière" berührt die Frage ebensowenig wie Taschereau und Claretie in ihren Molièrebiographien.

[3]) Auf die wenigen Untersuchungen kommen wir weiter unten zu sprechen. Von Bedeutung ist eigentlich nur Louis Vivier in einer Reihe von recht interessanten, unter dem Titel „L'art de Molière", im Molièriste VIII

Wir haben im Folgenden vor, nur die eine Seite des Komischen bei Molière zu untersuchen, können aber, wenn wir die im Titel gestellte Frage lösen wollen, die wichtigsten Grundfragen nach dem Wesen des Komischen bei ihm nicht umgehen.

Schon zu Molière's Zeiten hat man den grossen Unterschied, der zwischen seinen Farcen und Charakterkomödien besteht, herausgefühlt. Die Verschiedenheit erblickte man aber meistens nur im Gegensatz des Feineren zum Rohen. So Boileau in den berühmten Versen des Art poétique III:

> *„C'est par là que Molière illustrant ses écrits*
> *Peut-être de son art eût remporté le prix,*
> *Si moins ami du peuple, en ses doctes peintures*
> *Il n'eût point fait souvent grimacer ses figures;*
> *Quitté pour le bouffon l'agréable et le fin*
> *Et sans honte à Térence allié Tabarin.*
> *Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe*
> *Je ne reconnais plus l'auteur du Misanthrope.“*

Diese Auffassung findet man heutzutage noch. Die Farce ist nach der Meinung Vieler die untergeordnete Gattung, die den Dichter auf niedriger Stufe erscheinen lässt.[1]) Diese Ansicht bekundet, meines Erachtens, eine gänzliche Verkennung des ästhetischen Wertes beider Gattungen. Vom ästhetischen

---

erschienenen Artikeln. Die anderen Zss., auch das Molièremuseum, enthalten nichts derartiges.

[1]) In seinem Programm „Molière in seinen Farcen und ersten Komödien Straussberg 1877“ meint Klug in Bezug auf seine Farcen und ersten Komödien: „Selbstverständlich sind auch wir der Meinung, dass es Molière erst nach vielen Missgriffen und Schwankungen gelungen sei, zum Bau einer untadeligen Komödie vorzudringen“. Auch spricht er von der „Hilflosigkeit und Unbeholfenheit“ des Dichters in diesen ersten Komödien. — Mahrenholtz drückt sich in Bezug auf die Possen meistens so aus, als ob sie etwas verwerfliches und untergeordnetes wären. So S. 94: „der Neigung zum Possenhaften“ sagt er, „trug Molière mehr Rechnung als für seinen Ruhm dienlich gewesen ist“; S. 237 rühmt er es an Molière, dass er im Avare den Abweg in das Volkstümlich-Possenhafte vermieden habe. S. 239 bedauert er den Rückfall in jene niedere possenhafte Komik, welche die Farcen und die ersten Jugendstücke des Dichters bekunden; S. 241 sagt er, er hätte sich geschämt, bei der Aufführung einer Molière'schen Posse wider sein besseres Wollen gelacht zu haben. In den oben citierten Artikeln sucht auch Louis Vivier alle möglichen Gründe, um Molière zu „entschuldigen“, dass er Pourceaugnac (S. 257) und „les fourberies de Scapin“ (S. 266) geschrieben habe.

Standpunkt kann die Posse nie und nimmermehr als eine niedrigere Gattung angesehn werden als das Charakterlustspiel. Zum Dichten einer guten Posse gehört ebensogut Genie wie zum Dichten eines Charakterlustspiels.[1]) Der „Médecin malgré lui“ ist als Posse ein ebenso geniales Stück wie der „Tartuffe“ als Charakterlustspiel. Aber warum kann uns dieses Stück in die ausgelassenste Lustigkeit versetzen, während uns sogar manches Charakterlustspiel Molière's heutzutage kalt lässt? Etwa weil Stücke dieser Art s. g. niedrigen Instinkten bei uns schmeicheln, oder weil wir uns eines weniger fein entwickelten ästhetischen Geschmacks rühmen dürfen? Wohl kaum! Wir haben es hier nämlich nicht mit einer Unter- und Oberstufe zu thun, sondern mit zwei verschiedenen Arten des Komischen, die nebeneinander sehr wohl ihre Berechtigung haben. Vom ästhetischen Standpunkte aus, wohlverstanden. Ein Eindringen in die Entstehung des Komischen in beiden Fällen wird uns überzeugen.

Die Ursache des Komischen erblickte ich in meiner Geschichte der grotesken Satire S. 20 in dem plötzlichen Zusammenstoss eines Lust- und Unlustgefühls. Das Lustgefühl entstand dadurch, dass eine neue Vorstellung schnell und ungestört zu einer im Bewusstsein vorhandenen sich assimilierte, während das Unlustgefühl seine Quelle in dem Umstande fand, dass die neue Vorstellung in Widerspruch mit den im Bewusstsein sich befindenden geriet und deshalb isoliert blieb. Beim Possenhaften bestand das Gefühl der Lust in der Freude über einen gelungenen Streich, das Unlustgefühl dagegen in der durch die angeschaute Zweckwidrigkeit und Unwahrscheinlichkeit hervorgerufenen Dummheit. Ich führte als Beispiel eine Scene aus einer Harlekinade an, in welcher der Harlekin einem Stotterer, der ein schweres Wort nicht herausbringen konnte, dadurch half, dass er ihm urplötzlich mit dem Kopf gegen den Bauch rannte. In diesem Beispiel geht das Unlustgefühl aus der grossartigen Dummheit hervor, welche darin besteht, einem Stotterer dadurch helfen zu wollen, dass man ihm einen Stoss gegen den Bauch giebt. Diese neue Art von Heilung kann sich zu den in unserm Bewusstsein vor-

---

[1]) Diderot soll gesagt haben: *„Si l'on croit qu'il y a beaucoup plus d'hommes capables de faire Pourceaugnac que le Misanthrope, on se trompe“* vgl. Molièriste VIII, S. 259.

handenen Vorstellungen von Heilungen durchaus nicht assimilieren. Die Vorstellung bleibt infolgedessen isoliert und verursacht ein Unlustgefühl; dieses Unlustgefühl tritt aber sofort mit einem Lustgefühl viel stärkerer Art in Konflikt. Bei aller Sonderbarkeit ist der Einfall des Harlekin doch ganz klug. Es ist ihm gelungen etwas fertig zu bringen, was wir für unmöglich hielten. Jeder gelungene Streich erweckt aber in uns ein Lustgefühl, denn jede neue Erfahrung einer Ueberwindung von Schwierigkeiten bereichert unser Wissen, in anderen Worten assimiliert sich zu den zahlreichen in unserm Bewusstsein schon vorhandenen Vorstellungen ähnlicher Erfahrungen. Aus dem Zusammenprallen beider Gefühle entsteht ein starkes, lustiges Lachen, das von ganz harmloser Art ist, da das Lustgefühl in der von hässlichem Egoismus ganz freien Freude über den gelungenen Streich eines Anderen seine Quelle hat. Dieses Lachen wird auch durch die s. g. Farcen Molière's verursacht. Als solche wäre ich geneigt anzusehen, als die gelungensten „le Médecin malgré lui" und „Monsieur de Pourceaugnac", dann „l'Amour médecin" und „le Mariage forcé", ferner schon zur Intriguenkomödie gehörend, „les Fourberies de Scapin, l'Etourdi und le Dépit amoureux".[1])

Sehen wir uns zunächst den „Médecin malgré lui" etwas genauer an. Einerseits erscheint uns die Geschichte dieses rohen Holzhauers, der seine Frau durchprügelt, dann aber selbst durch Haue veranlasst wird, gegen seinen Willen als Arzt in der Stadt aufzutreten, und gegen unser Erwarten von den Leuten wirklich als grosser Arzt angestaunt und bewundert wird, aller Wahrscheinlichkeit zuwiderlaufend, und deshalb auf den ersten Blick dumm. Die Vorstellung eines solchen Menschen findet nichts Analoges in unserm Bewusstsein, kann sich mit keiner der sich in demselben befindenden Vorstellungen associeren, bleibt isoliert, und verursacht infolgedessen ein Unlustgefühl. Dieses tritt aber sofort in Konflikt mit einem mächtigen Lustgefühl. So dumm die Geschichte auch ist, die uns hier vorgeführt wird, sie ist doch höchst witzig zu gleicher Zeit. Wenn wir es recht bedenken, ist dieser Holzhauer doch ein wahres Genie in seiner Art. Ein

[1]) Ueber das Verhältnis der Posse zur s. g. Intriguenkomödie vgl. weiter unten S. 276 ff. George Dandin, den Lotheissen als Posse ansieht, ist meiner Ansicht nach eine Sittenkomödie.

Anderer hätte die Rolle als Arzt niemals spielen können und wäre als Schwindler sofort entlarvt worden. Dank seiner grossartigen Frechheit, weiss er es aber so einzurichten, dass er den Leuten fortwährend Sand in die Augen streut. Von Medizin weiss er rein gar nichts, aber durch sein sicheres Auftreten, durch die Paar Brocken Latein, die er früher gelernt hat, und mit denen er um sich wirft, durch sein geschicktes Ausnutzen der Dummheit Anderer, weiss er den Streich, der gegen ihn gespielt werden sollte, nicht bloss unschädlich zu machen, sondern sogar zu seinem eigenen Profit auszubeuten. Ich will hier nur an folgende köstliche Scene erinnern, in welcher er sich mit wahrhaftig grossartiger Genialität aus der Schlinge zu ziehen weiss. Géronte frägt ihn, woher es komme, dass seine Tochter stumm sei. „Es ist nichts leichter zu erklären", antwortet er mit verblüffender Sicherheit. „Es kommt daher, dass sie die Sprache verloren hat." — „Sehr wohl", erwidert Géronte, „aber die Ursache, bitte, welche bewirkt, dass sie die Sprache verloren hat?" — Alle unsere besten Autoren, meint Sganarelle, werden Ihnen sagen, *„que c'est l'empêchement de l'action de la langue"*. Und als Géronte sich auch damit noch nicht begnügt, und weiter frägt, nimmt er, nachdem er sich versichert hat, dass Géronte kein Latein versteht, seine Zuflucht zu dem furchtbarsten Kauderwelsch, bringt alle möglichen gelehrten Wörter und Phrasen, die er je in seinem Leben gehört, durcheinander, und überschüttet den guten Mann mit einer solchen Flut nichtsbedeutender, aber höchst wichtig erscheinender Redensarten, dass derselbe schliesslich in den Ruf ausbricht: *„On ne peut pas mieux raisonner, sans doute"*. Und selbst die Blösse, die er sich gegeben hat, als er in seiner grossartigen Unwissenheit das Herz auf die rechte und die Leber auf die linke Seite gesetzt hat, weiss er durch die selbstverständlich aussehende Bemerkung wieder gut zu machen *„Oui, celà était autrefois ainsi, mais nous avons changé tout celà, et nous faisons maintenant la médecine d'une méthode toute nouvelle"*.[1]) Und Géronte ist so überzeugt von der Richtigkeit dieser Behauptung, dass er kleinlaut um Verzeihung bittet: *„C'est ce que je ne savois pas et je vous demande pardon de mon ignorance"*. Die Geschicklichkeit unseres

[1]) Ueber den Umstand, der vielleicht Molière zum Anbringen dieses Scherzes veranlasste, vgl. Molièriste V, S. 119 und VI, S. 189.

Holzhauers erfüllt uns ebenso mit Bewunderung wie diejenige des Harlekin. Es ist also wiederum der gelungene Streich, der in uns ein Lustgefühl erweckt.

Die Posse „M. de Pourceaugnac" verursacht die gleiche komische Wirkung. Auf den ersten Blick erscheint uns die Geschichte des guten limusiner Edelmannes, weil sie ebenfalls aller Wahrscheinlichkeit widerspricht, entsetzlich albern. Wie kann man uns zumuten, zu glauben, dass Pourceaugnac auf alle plumpen Streiche hereinfällt, die man ihm in der Hauptstadt spielt, um ihm die Heirat der Tochter des Oronte gründlich zu verleiden! Wird er wirklich nicht merken, dass Eraste ihn betrügt, wenn er ihn bei seiner Ankunft als einen seiner besten Freunde umarmt, mit dem er schon in Limoges zusammen gewesen ist? Es ist doch nicht schwer zu merken, dass Eraste keine Ahnung weder von der Stadt noch von seiner Verwandtschaft hat. Und wie kann er die zwei Aerzte, die ihm Eraste auf den Hals schickt, für zwei Wirte halten, die ihn beherbergen wollen? Er müsste sie doch an der Kleidung sofort erkennen! Und endlich, die zwei Frauen, die ihn als ihren durchgebrannten treulosen Gatten verfolgen, die Kinder, die in ihm ihren pflichtvergessenen Papa wiedererkennen wollen, seine Verkleidung als Dame, aus Furcht vor seiner Verurteilung als Polygame, sein Abenteuer mit den Schweizern, die ihm galante Anerbietungen machen, ist das nicht alles der Gipfel der Unwahrscheinlichkeit? Kommt uns das nicht entsetzlich dumm vor, und erregt es nicht infolgedessen ein Unlustgefühl? Gewiss, aber dieses Unlustgefühl tritt sofort mit einem viel mächtigeren Lustgefühl in Konflikt! Ganz ebenso wie bei den vorigen Fällen. Wenn wir es recht bedenken, so sind das doch alles sehr kluge Einfälle, famos gelungene Streiche, die uns da vorgeführt werden. Um Pourceaugnac die Heirat mit Julie zu verleiden, konnten keine besseren Streiche erdacht werden, als diejenigen, welche uns dargestellt werden. Eraste, Sbrigani, Nérine, selbst Julie wissen die Streiche von Pourceaugnac so genial auszunutzen, ihre ganze Intrigue baut sich so klug auf, dass wir voller Bewunderung für sie sind. Schon der Gedanke allein, dass Julie den ihm aufgedrungenen Bräutigam durch übertriebenes Entgegenkommen, das an das Unschickliche grenzt, stutzig macht, wäre genial zu nennen. Sie weiss ganz gut, dass sie einen biederen Provinzialen, der gerade in dieser Beziehung besonders

streng sein muss, durch ein solches Betragen am meisten vor den Kopf stossen wird. Und an einen gegen ihn geführten Streich wird er da am allerwenigsten glauben. Solchen Kniffen gegenüber ist er vollständig wehrlos. Also erreichen sie alle glänzend ihren Zweck. Wir bewundern wieder den gelungenen Streich. Der einzige Unterschied gegen den Médecin malgré lui wird wohl der sein, dass hier vielleicht das Mitleid für den armen Pourceaugnac, dem so übel mitgespielt wird, die Freude am gelungenen Streich bei besonders weichherzig oder streng moralisch angelegten Leuten beeinträchtigen kann. Doch ist das für die komische Wirkung nicht das Ausschlaggebende. Das Publikum der Posse, das naive Volk wird sich daran nicht stossen.[1])

So gelungen wie die beiden besprochenen Possen sind keine sonst bei Molière.[2]) Doch entsteht die komische Wirkung auf ähnliche Art. Im Etourdi und den Fourberies de Scapin freilich hat es der Dichter nicht vermocht das Lustgefühl viel stärker zu entwickeln als das Unlustgefühl. Die angeschaute Dummheit macht in einer weniger gelungenen Posse oft mehr Eindruck als der gelungene Streich.[3]) Wenn Scapin in jener Scene, die Boileau so sehr empörte, den alten Géronte, den er in einen Sack eingeschlossen hat, angeblich um ihn gegen seine Verfolger zu retten, windelweich durchhaut, indem er ihn glauben macht, die Schläge, die er bekommt, würden ihm von den ihn

[1]) Dieser Umstand hat den einen oder anderen Aesthetiker veranlasst, um Molière gegen den Vorwurf der Roheit zu schützen, in diesem Stück ein satirisches Element hervorzuheben, das meines Erachtens nicht in den Vordergrund treten darf. So L. Vivier l. c., der behauptet, Molière habe sich an der Unverschämtheit eines limusiner Edelmanns rächen wollen. Eine solche persönliche Rache wäre aber meiner Ansicht nach schlimmer als die Posse.

[2]) Ich kann sie nicht alle im Einzelnen durchnehmen. Man untersuche aber nach dem gegebenen Vorbild den Amour médecin und den Mariage forcé auf ihre possenhaften Elemente hin.

[3]) A. W. Schlegel in seinen Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur hat die Empfindung, dass die Unverschämtheit in den Fourberies zu gross ist. Er sagt S. 105 in Böckings Ausg., Leipzig 1846 „der harmlose Blödsinn der beiden Alten reicht kaum hin, es glaublich zu machen, dass sie ohne alle Schwierigkeit in eine so handgreifliche, grob gesponnene Schlinge hineingehen“. Das scharfe Urteil Boileau's über Molière's Possen überhaupt mag auch wohl aus der Empfindung hervorgegangen sein. Ein weniger gelungenes Stück sollte aber nicht dazu führen, die ganze Gattung zu verdammen.

verfolgenden Raufbolden erteilt, mit denen er sich zum Schein unterhält, so ist die Unwahrscheinlichkeit des Gelingens eines solchen Streichs doch so gross, dass sie der Bewunderung für den in der That gelungenen Schelmenstreich in unserm Empfinden gewiss die Wage halten wird. Da infolgedessen das Lustgefühl dem Unlustgefühl kaum überlegen sein wird, so wird das entstehende Lachen die übermütige Ausgelassenheit, die es bei den vorigen Beispielen charakterisierte, kaum erreichen. Hierzu kommt gewiss auch noch der Umstand, dass bei diesem Beispiel die rohe Handlungsweise Scapin's dem armen Greise gegenüber ein moralisches Unbehagen hervorrufen wird, welches das andere Unlustgefühl noch verstärken wird. Beim moralisch weniger entwickelten Volke oder bei Kindern, wird dieses Unlustgefühl natürlich viel weniger leicht aufkommen können. Ausserdem macht in diesen Gesellschaftsklassen oder in diesem Alter die physische Ueberlegenheit einen so grossen Eindruck, dass sie die Entwickelung eines Lustgefühls nur begünstigt. Aus diesem Grunde wird eine solche Scene wie die eben geschilderte dem Volke oder der Jugend viel besser gefallen als uns, wie ja überhaupt die Possen, in welchen Prügeleien die Hauptrolle spielen die eigentliche komische Domäne von Volk und Jugend sind.

Von der Posse weicht, was die komische Wirkung betrifft, die Intriguenkomödie nicht viel ab. Der einzige Unterschied wird wohl der sein, dass die Geschicklichkeit, die wir darin bewundern, nicht auf das Konto einer der in dem Stück auftretenden Personen, sondern auf dasjenige des Dichters zu setzen ist, der es so gut versteht, die verschiedensten Fäden zu verwirren, ohne dass die grosse Unwahrscheinlichkeit der verwickelten Handlung ad absurdum geführt wird. Ein solches Stück dürfte Sganarelle ou le cocu imaginaire sein. Im Grunde genommen ist die Intrigue so unwahrscheinlich als möglich. Man denke nur: Célie beklagt sich darüber, dass ihr Vater sie ihrem teuern Lélie nicht zur Frau geben will, und während sie dessen Bild anschaut, das sie in einem Médaillon bei sich trägt, fällt sie in Ohnmacht und lässt zugleich das Bild auf die Erde fallen. Sganarelle, ihr Nachbar, eilt ihr zu Hülfe. Während er sie in seinen Armen hält, um sie aufzuheben, erblickt ihn vom Fenster aus seine Frau; sofort fasst sie den Verdacht, er möchte untreu sein. Sganarelle hegt ihr gegenüber denselben Verdacht, als er hinzukommt und sieht, wie sie das von Célie

dagelassene Bild Lélies, welches sie aufgehoben, in Händen hält. In Lélie, den er nicht kennt, glaubt er den Geliebten seiner Frau entdecken zu sollen. Beide Gatten machen sich gegenseitig ebenso unberechtigte als erbitterte Vorwürfe. Darauf kommt Lélie von der Reise zurück. Sganarelle, der ihn an dem in seinem Besitze befindlichen Bilde, das er in der Hand seiner Frau gefunden hat, erkennt, hält ihn für den Geliebten seiner Gattin. Er dagegen glaubt in ihm den Gatten seiner Célie, die sich inzwischen verheiratet habe, erkennen zu sollen, und fällt aus Verzweiflung darüber ebenfalls in Ohnmacht, und zwar just in die Arme der Frau von Sganarelle, die ebenso hilfbereit ist, wie ihr Gatte vorher der Célie gegenüber. Sganarelle, der kurze Zeit nachher den Lélie, der inzwischen wieder zu sich gekommen ist, aus dem Hause seiner Frau kommen sieht, ist natürlich nunmehr vollständig von ihrer Schuld überzeugt und erzählt der Célie, die seine Klagen zufällig gehört hat, dass Lélie der Geliebte seiner Frau ist. Nunmehr ist auch sie in Verzweiflung und aus Entrüstung bereit den Gatten zu nehmen, den ihr Vater ihr vorschlägt. So ist es denn dem Dichter gelungen durch eine und dieselbe Intrigue die Eifersucht der zwei Männer und der zwei Frauen gegeneinander zu erwecken. Die Lösung des Knotens wird ebenso unwahrscheinlich als dessen Schürzung durch eine schwatzhafte Magd, die alles mit angesehen, herbeigeführt. Ich glaube, dass ich mich nicht täusche, wenn ich das zur Hervorbringung der komischen Wirkung nötige Unlustgefühl wiederum in der grossartigen Unwahrscheinlichkeit resp. Dummheit dieser Scenen, die allen unseren sonstigen Erfahrungen widersprechen, suche. Ein einziges Wort der Erklärung würde ja genügen, das ganze luftige Gebäude zu zerstören. Das Lustgefühl hat aber seine Quelle in der Freude, die wir über die Geschicklichkeit des Dichters empfinden, der es zu Stande bringt, so unwahrscheinliche Dinge doch so darzustellen, dass sie nicht unmöglich erscheinen, und der spielenden Leichtigkeit, mit welcher er es versteht, alle sich ihm entgegensetzenden Schwierigkeiten zu überwinden.

Im allgemeinen hat es Molière lieber, in seinen Komödien die klugen Streiche mit denen er uns amüsieren will, durch die Personen des Stückes selbst ausführen zu lassen. Und die Intrigue spielt dabei keine grosse Rolle. Das Schürzen des Knotens ist ja überhaupt nie Molières starke Seite gewesen.

In dieser Hinsicht ist ihm die moderne Komik weit überlegen. Labiche hat in seinen Stücken wohl das Hervorragendste geleistet, was nach der Seite hin versucht worden ist. Sein „Chapeau de paille d'Italie" ist das genialste derartige Stück, das ich kenne. Es ist zugleich ein glänzendes Beispiel dafür, wie nahe Intriguenkomödie und Posse mit einander verwandt sind.[1]) Beide haben auch denselben Zweck: Durch ihre

[1]) Ich rufe die Handlung ins Gedächtnis zurück: Einem jungen Manne Fadinard, der eben im Begriff ist Hochzeit zu feiern, muss das Unglück passieren, dass, während er sich mit der ganzen Hochzeitsgesellschaft auf den Weg nach Paris macht, das Pferd seines Wagens einen kostbaren Strohhut, den eine Dame (Anaïs) im Bois de Vincennes, an einen Baum aufgehängt hat, zerfrisst. Er wird deshalb von dem Offizier (Emile), mit welchem dieselbe ein Rendez-vous hat, zur Rede gestellt und bis in seine Wohnung verfolgt. Da zufällig das Dienstmädchen der Anaïs, welche im Hause Fadinards mit dem Diener desselben ein Rendez-vous hat, das im Besitze Fadinards befindliche, übrig bleibende Stück des Strohhutes erwischt und Anaïs infolgedessen fürchten muss, dass ihr Mann ihr Verhältnis mit Emile erfahren werde, verlangt sie, dass Fadinard ihr sofort einen ähnlichen Strohhut kaufe. Fadinard willigt, um einen Skandal mit dem Offizier zu vermeiden, ein, obgleich seine ganze Hochzeitsgesellschaft in Droschken unten vor der Thüre wartet. Während der Offizier und Anaïs in seiner Wohnung zurückbleiben, geht er, von der ganzen Hochzeitsgesellschaft begleitet, einen Hut in einem Modegeschäft zu kaufen. Dort will das Unglück, dass er seine frühere Geliebte wiedertrifft, der er die Ehe versprochen hat. Wiederum aus Furcht vor einem Skandal, lässt er die Hochzeitsgesellschaft glauben, dass das Modegeschäft die Mairie ist, in welcher die Ehe geschlossen werden soll. Einen gleichen Strohhut kann er aber, da er sehr seltener Art ist, dort nicht finden. Seine frühere Geliebte vertraut ihm nun, unter der Bedingung, dass er sie dann heiraten werde, an, dass die Baronne de Champigny einen solchen Hut besitze. Sofort macht sich Fadinard auf den Weg dorthin, immer von der Hochzeitsgesellschaft verfolgt, welche sich nun einbildet, man gehe zum Essen ins Gasthaus. Die Baronne de Champigny erwartet gerade einen etwas sonderbaren berühmten Neapolitaner Sänger zum Abend bei ihr. Als Fadinard dort ankommt, wird er für den betreffenden gehalten, und erlebt mit der Hochzeitsgesellschaft, die dort ein vorzügliches Hochzeitsmahl nebst famos organisierter Soirée mit Ball, vorzufinden meint, die allertollsten Abenteuer. Den Hut bekommt er aber nicht, da die Baronne denselben ihrer Nichte geschenkt hat. Sofort eilt er zu derselben und findet ihren Mann, Herrn Beauperthuis im Begriff ein Fussbad zu nehmen. Derselbe erwartet mit Ungeduld seine Frau, die seit dem Morgen ausgeblieben ist. Den Fadinard, der furchtbar aufgeregt spät Abends bei ihm einbricht, hält er zuerst für einen Dieb, der einen Raubmord an ihm verüben will. Die Hochzeitsgesellschaft glaubt sich endlich zu Hause angekommen und will sich für die Nacht häuslich einrichten. Nach einer Reihe toller Scenen, kommt es schliesslich heraus, dass die Dame, welche Herr

ganz harmlose und naive Komik wollen sie nur unterhalten, niemals verspotten. Das ist meines Erachtens der springende Punkt, der sie von dem andern Lustspiel, das ich satirisches Lustspiel nennen möchte, trennt.[1])

Merkwürdigerweise haben die Aesthetiker und Litteraten, die sich mit dem Wesen des Komischen bei Molière beschäftigten, den grossen Unterschied, der zwischen der eben besprochenen Komik und der andern besteht, nicht genügend herausgefühlt. Einige halten nur das Satirisch-Komische für berechtigt und sehen das andere, sobald es bei Molière vorkommt, für eine Verirrung an. So sagt Vivier S. 269 l. c. *„Le comique est l'expression du ridicule et de la sottise — le plaisir comique est celui que nous trouvons à l'expression du ridicule et de la sottise."* Als Ziel der Komödie sieht er nur folgendes an: *„La comédie s'est choisi le rôle de nous éclairer en flagellant les préjugés et la sottise"*. Ebenso sagt er S. 209: *„l'art comique commence à la satire personnelle, continue par l'observation des moeurs, aboutit au caractère, c'est à dire une des formes permanentes de l'humanité; il commence à l'individu, continue par le groupe, aboutit à l'espèce"*. Deshalb muss er, um Molière's Komik in den Possen verständlich zu machen, alle möglichen Kunststückchen anwenden. Er sucht nach Satirischem, wo solches nicht vorhanden ist. So im Monsieur de Pourceaugnac (vgl. o.). Auch die Fourberies de Scapin sucht er zu „entschuldigen" (S. 266), indem er sagt: *„Nous ne sommes pas fâchés de punir la liaison des deux*

Beauperthuis erwartet, keine andere ist, als diejenige, die in Fadinard's Wohnung ist (Anaïs), dass also der Strohhut, nach dem er sucht, derselbe ist, den er ersetzen soll. Mitten in der Nacht macht sich die ganze Gesellschaft auf den Weg nach Fadinard's Wohnung, er, um die Dame zu befreien, Beauperthuis, um den Ehebruch zu konstatieren, die Hochzeitsgesellschaft, der die Geschichte doch schliesslich zu bunt geworden ist, um die Hochzeitsgeschenke wieder zurückzunehmen. Dieser Umstand führt glücklicherweise die Lösung des Knotens herbei. Fadinard entdeckt unter den Hochzeitsgeschenken einen ganz gleichen Strohhut; er hat natürlich nichts eiligeres zu thun als denselben der Anaïs zukommen zu lassen, die nun ihrem Manne gegenüber die Beleidigte spielt. — Es wird allerdings Fadinard nicht leicht, den Hut Anaïs zu geben, — denn die Hochzeitsgesellschaft ist unterdessen wegen nächtlicher Ruhestörung eingesperrt worden, — schliesslich gelingt es aber doch, und Alles trennt sich im besten Einvernehmen.

[1]) Deshalb würde ich nicht wie Bohtz „Ueber das Komische und die Komödie" Göttingen 1844, das Intriguenlustspiel dem Charakterlustspiel und den Possen zusammen entgegenstellen.

vieillards". Im „Amour médecin", im „Médecin malgré lui" sucht er nur die Satire der Aerzte. Auch Schlegel meint S. 116 l. c., obgleich er sonst der Posse durchaus gerecht wird, dass Scapin und Pourceaugnac u. a. genügsam beweisen, dass Molière mit dem Fortgang der Jahre nicht an künstlerischer Reife zunahm. Dass Mahrenholtz die Posse für eine Verirrung des Geistes ansieht, haben wir oben bereits gesehn.

Andere Aesthetiker dagegen haben in der Komödie das Satirische zu wenig hervorgehoben. So Vischer in seiner Aesthetik III, S. 1433. Während er, wie wir, das Hauptmoment des Intriguenlustspiels in der Kreuzung der List mit den frappanten Schlägen des Zufalls ansieht, sagt er vom Charakterlustspiel: Das Wesentliche, welches die tiefere Seite der Komik ergreife, sei „das Zwielicht im Geiste, die wunderbaren Verschiebungen und Reflexe des Vernünftigen und der Grille, des festen klaren Wollens und der Schwäche, des dunkeln Triebes, der Selbsterkenntnis und der Blindheit, des Sinnes im Wahnsinn, des Wahnsinns im Sinne, alle die irrationellen Brüche im originellen Menschen und die Widersprüche des Humors; da liegt ohne Frage eine tiefere Komik als in dem mathematischen Witze der Kreuzungen von Witz und Zufall". In seiner Darstellung des Charakterlustspiels hebt Bohtz (Ueber das Komische und die Komödie, Göttingen 1844) das Satirische nicht hervor. Er sagt höchstens, das Charakterlustspiel beabsichtige unmittelbar bei dem Erscheinen der Individuen selbst auch den Anblick des Lächerlichen zu geben. Das Wesentliche ist ihm aber, dass sich dem Dichter Gelegenheit darbiete, interessante, seltsam frappante Züge der Charaktere, die der gewöhnlichen Beobachtung verdeckt bleiben, in einem hellen Mittelpunkte, der allen entgegenleuchte, zu konzentrieren; die Porträtmalerei hebt er meistens hervor, welche eine Feinheit und Schlauheit der Beobachtung voraussetze, welche auch das im Innern des Menschen Verborgene ungemein glücklich auffinde, und andern sichtbar zu machen wisse. Dass dies alles einen besonderen Zweck habe, und nicht etwa Selbstzweck sei, findet Bohtz nicht heraus. Nur eine einzige Stelle zeigt, dass er das satirische Element nicht ganz übersehn hat. Es ist dies aus einer Bemerkung über den Misanthrope ersichtlich. In diesem Stück, meint er S. 252, walte das satirisch-didaktische Element vor. Sonst meint er, an anderer Stelle, habe Molière die Kunst verstanden, das Interesse des

eigentlichen Bühnenspiels und das didaktische Element miteinander auszugleichen (S. 249). — Humbert in seinem Buche „Molière, Shakespeare und die deutsche Kritik. Leipzig 1869" ist auf die berührten Fragen näher eingegangen, als die eben Erwähnten. Aber das Wesentliche im Charakterlustspiel scheint ihm nicht das satirische Element zu sein. Wir sehen es aus seinen Bemerkungen über die einzelnen Stücke. Komisch wird der Geizhals, sagt er, dadurch, dass seine eigenen einander widerstreitenden Tendenzen oder die seinigen und die seiner Umgebung sich gegenseitig vernichten. Was er als Komik der „Gelehrten Frauen" ansieht, mutet uns noch seltsamer an. „Die Komik der Gelehrten Frauen", sagt er, „rührt von der Sprache her und dem Mangel an Bildung, die wir bei dem Ehemann und der Magd antreffen, aus dem Zwiste zweier Gelehrten und aus der Charakterschwäche des Ehemannes, der seiner Frau gern entgegentreten möchte." Die Ansicht, dass das „Feine" dem Charakterlustspiel, das „Rohe" der Posse gehöre, scheint auch bei ihm ihr Wesen zu treiben. In den Femmes savantes, bemerkt er S. 59, kommen einige Charaktere vor, die eher in die Posse als in die feinere Charakterkomödie zu gehören scheinen, nämlich die alte Jungfer Bélise und der Gemahl der Philaminte.[1]) Freilich scheint aus andern Stellen hervorzugehen, dass er das satirische Element bei Molière nicht übersieht; so sagt er, dass der Inhalt des Tartuffe und des Geizhalses die schärfste, schonungsloseste Satire des Geizes und der Heuchelei sei. Aber er hält nicht dieses Element für das Wesentliche. Er meint, es träte diese Satire, selbst da, wo es sich um widerliche moralische Fehler handle, wie im Geizhals und im Tartuffe, niemals in der Form als solche hervor. Im Gegenteil, fügt er hinzu, der komische Eindruck lässt in dem Gemüt des Lesers oder Zuschauers den satirischen nicht aufkommen. Wir sehen also, er setzt das Komische dem Satirischen entgegen.[2]) Es sind dies nach ihm

[1]) Ganz ähnlich Mahrenholtz l. c. S. 269 „Die äussere Form der Dichtung ist halb die der haute comédie eigentümliche, halb eine an die volkstümliche Posse erinnernde". Neben Scenen, die ganz im Stil der edleren Komödie gehalten sind, finden sich possenhafte Effektformen, wie die zwischen Philaminte und der Magd, die Zankscenen der Gelehrten, das Benehmen des Trissotin der Henriette gegenüber u. s. w.

[2]) Auch Schlegel scheint Satire und Komik als unvereinbar zu halten (vgl. S. 121 l. c.). In M.'s prosaischen Stücken findet er Andeutungen von

Gegensätze, wie sie schärfer nicht gedacht werden können. „Das Komische“, sagt er an anderer Stelle, „erregt Wohlgefallen, unter des Künstlers Hand muss selbst das scheusslichste Ungeheuer, wenn es sonst künstlerisch wirken soll, durch die Art der Darstellung dazu beitragen, Wohlgefallen zu erregen. Der Komiker solle den widerlichen Eindruck, den er schon in Wirklichkeit mache, nicht verstärken, sondern verwischen; er müsse die Hässlichkeit des Gegenstandes noch mehr hervortreten lassen. als in der Wirklichkeit zu geschehen pflege, und trotzdem dürfe dasselbe uns nicht unangenehm berühren.“ Nach meiner Ansicht konstruieren hier Humbert und alle andern mit ihm Gegensätze, die nicht vorhanden sind. Und sie thun dies, weil sie sich über das Wesen der Satire nicht klar sind. Freilich, wenn man im gewöhnlichen Leben Komisches und Satirisches nebeneinander stellt, haben wir den Eindruck, dass das erste nur Wohlgefallen, das zweite Widerwillen erregt, resp. verletzt. Und wenn wir das Komische, das wir vorhin im Chapeau de paille d'Italie oder im Médecin malgré lui, oder im Monsieur de Pourceaugnac betrachteten, auf sein Wesen untersuchten, so fanden wir, dass es keine Spur von Satirischem enthielt, und dass es lauter Wohlgefallen erregte. Aber ist denn das das einzige Komische? Tritt uns dasselbe Komische entgegen in Harpagon, der, wie Maître Jacques von ihm erzählt, um zu sparen, seinen Pferden nachts den Hafer wegstiehlt oder die Katze seines Nachbars verklagt, weil sie ihm den Rest einer Hammelkeule entwendet habe, oder in der Bélise, welche den Notar auffordert, er möchte doch in seinem Kontrakt die Summen in Minen und Talenten, die Daten in Iden und Kalenden aufschreiben, weil es nur so für gelehrte Frauen schicklich sei, oder haben wir dasselbe Komische in jenem Arzte des „Amour médecin“, welcher das grosse Wort gelassen ausspricht, es sei besser für einen Kranken nach Hippokrates' Regeln zu sterben als gegen dieselben zu genesen, oder in jenem Pedanten der „Jalousie du Barbouillé“, der, wenn man ihn um Rat frägt, jedes Wort, das er hört, zuerst nach seiner Etymologie untersucht? Das ist alles komisch, aber doch verschieden von dem vorhin untersuchten Komischen. Der Unter-

---

jener didaktischen und satirischen Ader, die der komischen Gattung eigentlich fremd sind, z. B. in seinen beständigen Angriffen auf die Aerzte und Advokaten (?), in den Erörterungen über den wahren Weltton u. s. w. womit er wirklich rügen, widerlegen, belehren und nicht bloss belustigen will.

schied besteht aber nicht etwa in der grösseren Feinheit oder Roheit, wie so vielfach behauptet wird. Mit Absicht haben wir gerade ziemlich derbe Beispiele angeführt. Der Unterschied liegt darin, dass wir in diesem Komischen im Gegensatz zum andern ein satirisches Element haben. Machen wir uns das im einzelnen klar, und nehmen wir zunächst ein Beispiel, das den vorhin für das Possenhafte besprochenen an Derbheit nahe kommt. Worin liegt das Komische in dem Geizhals, von dem erzählt wird, dass er die Katze seines Nachbars verklagt, weil sie ihm den Rest einer Hammelkeule raubt? Welche sind die Lust- und Unlustgefühle, die bei einem solchen Beispiele durch ihren Zusammenstoss Lachen erregen? Im ersten Moment denken wir wie vorhin, beim Harlekin oder Sganarelle: das, was uns hier erzählt wird, ist höchst unwahrscheinlich, ja sogar so unwahrscheinlich, dass es uns thöricht vorkommt. Wie kann man uns zumuten, zu glauben, dass ein Geizhals so geizig ist, dass er sogar seines Nachbars Katze wegen Diebstahls verklagt? Die Vorstellung eines solchen Geizigen kann sich zu den in unserm Bewusstsein vorhandenen Vorstellungen von Geizigen nicht leicht assimilieren, sie findet nichts Verwandtes in unserm Bewusstsein, sie bleibt isoliert und erweckt deshalb ein Unlustgefühl. Aber dieses tritt sofort mit einem Lustgefühl in Konflikt. Wir wissen, maître Jacques ist ein witziger Kerl. Er hat sich über den Geiz seines Herren geärgert; er will ihm eins versetzen, er will ihm zeigen, wie sein Benehmen von allen Leuten, nicht bloss von ihm beurteilt wird. Und er erdenkt sich diese übertriebene Schilderung, die kein Mensch wirklich für ernst nehmen wird. Wie bei den andern Beispielen, werden wir uns zunächst freuen über den famosen Einfall, den er da gehabt hat. Er ist pikant und geistreich ausgeführt. Wir bewundern den Witz des Mannes, der es versteht, in so reichem Masse auch den Empfindungen, die wir haben, Ausdruck zu verleihen. Aber bei dieser harmlosen Freude über die so gelungene Darstellung dessen, was auch wir fühlen, bleiben wir nicht stehen. Unser Lustgefühl schöpft aus anderer Quelle k r ä f t i g e r e Nahrung. Es entschlüpfte uns schon vorhin. Maître Jacques will dem Geizhals eins versetzen. Er will ihn verspotten, und er thut es glänzend, indem er seinen Spott in das Gewand einer tollen Karikatur kleidet. Diese Verspottung thut uns, die wir uns über das Betragen des Geizhalses geärgert haben, sehr wohl, denn diese Karikatur assimiliert sich sofort

zu den in unserm Bewusstsein schlummernden Vorstellungen des rechten Umgehens mit Geld und Besitz, welche die Bestrafung des Geizes verlangen. Zu der oben beschriebenen harmlosen Freude tritt also noch die Freude über die glänzende Abfuhr hinzu, die dem nach unserm Empfinden Nichtseinsollenden erteilt wird. Dieses doppelte Lustgefühl ist natürlich viel stärker als das nur aus dem ans Unmögliche streifende „Unwahrscheinliche" entstandene Unlustgefühl. Aus dem plötzlichen Zusammenprallen beider entsteht ein lustiges, aber auch zugleich spöttisches Lachen. Dieses spöttische Element, welches sich hier der Karikatur bedient, ist aber anders ausgedrückt satirisch. Denn worin besteht die Satire, wenn nicht in dem Spott über etwas nach der Meinung des Satirisierenden Nichtseinsollenden? Der Begriff Satire hat allerdings nach dem Empfinden mancher etwas Scharfes und Verletzendes, und Humbert scheint zu denen zu gehören, welche die Satire nur als etwas Gehässiges ansehen. Sagt er doch folgendes: „Die Satire macht die Aerzte gehässig, Molière hingegen macht sie zu Gegenständen des Wohlgefallens, hüllt sogar den Gedanken, dass sie morden, in ein komisches Gewand, so im Médecin malgré lui III, 1, 2, woraus wir nur citieren: '*Il y a parmi les morts une honnêteté, une discrétion la plus grande du monde*; *jamais on n'en voit se plaindre du médecin qui l'a tué ... Il est vrai que les morts sont fort honnêtes gens sur cette matière*'. Ist das der Ton der Satire, oder nicht vielleicht Ernst im Hintergrunde, verhüllt durch komische Form?" Ich muss gestehen, dass ich diese Auffassung nicht teile. Und ich glaube nicht, dass sie berechtigt ist. Horaz gilt doch auch als Satiriker, Régnier und Rabelais sind es gewiss, und doch hüllen sie ihre Satiren in das, was Humbert ein „komisches Gewand" nennt. Die Satire kann eben die grösste Mannigfaltigkeit zur Schau tragen. Sie kann herb, bitter, grob, ätzend scharf sein, sie kann aber auch liebenswürdig, heiter, witzig, ironisch, sogar wohlwollend sein. Ihre Aufgabe besteht darin, auf den Widerspruch der Wirklichkeit mit dem Ideal durch Spott oder Hohn in der einen oder andern Art hinzuweisen, und so auf deren Besserung und Veredelung einzuwirken. Dasjenige Komische, welches sich, wie das oben erwähnte, der Satire bedient, um Lachen zu erregen, will verspotten, um zu bessern. Das ist der Grundunterschied zwischen diesem Komischen und dem andern. Wir würden also dem Naiv-Komischen das Satirisch-Komische entgegensetzen. Wenn

das erstere in der Posse und im Intriguenlustspiel das Massgebende ist, so ist dieses im sogenannten Charakter- und Sittenlustspiel das Ausschlaggebende. Da die Satire es aber durch Spott auf Veredelung und Verbesserung absieht, so thut es auch dieses Komische. Es steckt in demselben ein ethisches Motiv, das dem andern Komischen vollständig abgeht. Wenn beide in ästhetischer Hinsicht völlig gleich stehen, so steht doch dieses in ethischer Beziehung hoch über dem andern. Und daher kommt es, dass es auch im allgemeinen als feiner gepriesen und als besser höher geachtet wird. Hat es doch einen ungleich edleren Zweck als das andere, das eben nur unterhalten will. Deshalb kann es auch bildenden Wert besitzen. Das „*castigare ridendo mores*" ist die Devise dieses Komischen. Das Satirisch-Komische ist das Sittlich-Komische, und nur aus ethischen Gründen, niemals aus ästhetischen — man kann es nicht stark genug betonen, denn es wird stets überseh̄n — steht dieses Komische höher als das andere.[1])

Dieses Komische kann aber, wie wir schon hervorgehoben haben, auf sehr verschiedene Weise seinen Zweck erreichen. Es ist dies der Fall je nachdem der Spott stark oder schwach auftritt. In den vorhin erwähnten Beispielen hatten wir absichtlich ausserordentlich krasse Fälle angeführt, um den Unterschied zwischen dem Naiv- und Satirisch-Komischen besonders scharf hervorzuheben. Jedesmal, wenn, wie hier, das Unlustgefühl einer an die tollste Unmöglichkeit streifenden oder dieselbe erreichenden Vorstellung entspringt, haben wir es mit Grotesk-Satirischem zu thun.[2]) Ein Geizhals, welcher die Katze seines Nachbars wegen Diebstahls verklagt, oder ein Arzt, der den eben erwähnten Ausspruch thut, sind groteske Ausgeburten. In der Wirklichkeit können sie nicht existieren (es müsste denn sein, dass sie verrückt wären; dann würden sie aber Mitleid erregen). Solche Gestalten könnnen den von Rabelais erfundenen an die Seite gestellt werden; sie sind würdige Kollegen eines Bridoie, der die

[1]) Dass neben diesem Satirisch-Komischen, in welchem der Spott sittlich berechtigt ist, ein anderes Komische existiert, welches den Spott unberechtigt benutzt und nur der gemeinen Freude am Fall des Erhabenen entspringt, braucht hier nicht hervorgehoben zu werden. Es ist das Burlesk-Komische, das sehr oft in Travestie oder Parodie seinen Ausdruck findet (vgl. meine Geschichte der grotesken Satire, Einleitung).

[2]) Vgl. Geschichte der grotesken Satire, Einleitung.

Prozesse nach dem Loos entscheidet, des Bischofs der Papimaneninsel, der die Dekretalien über alles erlaubte Mass anbetet, und aller jener Scholastiker, deren in ihrer Subtilität haarsträubende Werke der besondere Schmuck der Bibliothek von St. Victor sind. Ob in Molière's Komödie dieses Grotesk-Satirische eine Rolle spielt, werden wir nachher zu untersuchen haben. Hier möchte ich nur darauf hinweisen, dass es in der Komödie der Italiener einen ziemlich grossen Platz einnahm. Die Pedanten in der Komödie des 16. Jahrhunderts, bei Francesco Belo, Pietro Aretino, Giordano Bruno u. s. w., welche ihr Italienisch latinisieren und in der lingua pedantesca sich ausdrücken (vgl. Geschichte der grotesken Satire S. 132 ff.) und die zu stehenden Typen gewordenen Dottori der *commedia dell'arte,* ebenso wie die zahlreichen bramarbasierenden Kapitäne (wir finden sie auch bei Scarron unter dem Namen Matamore und in der deutschen Litteratur bei Gryphius als Horribilicribrifax und Daridatumdarides, vgl. l. c. S. 463 ff.) sind alle groteske Schöpfungen. Im grossen und ganzen treten jedoch in der Komödie groteske Gestalten nicht zu häufig auf, schon aus dem einfachen Grunde, weil Unmöglichkeiten sinnlich nicht oder nur sehr schwer darstellbar sind. Die Phantasie des grotesken Satirikers darf sich nicht an die Schranken der Bretter stossen, sie muss ins Unbegrenzte schweifen, um Geniales leisten zu können.[1])

Das satirische Element in der Komödie beschränkt sich demgemäss gewöhnlich auf weniger stark gepfefferte Darstellungen. Der Geizhals bei Molière erscheint nicht auf der Bühne, wie in der Erzählung des Maître Jacques; Menschen wie Tartuffe begegnen wir häufig im Leben; die gezierten Frauen und ihr Anbeter Mascarille, Trissotin und Vadius, die zimperlichen Marquis in ihren reichbebänderten Kleidern, alle jene bekannten Gestalten des unsterblichen Dichters sind keine Karikaturen, sondern Porträts, die z. T. noch heute — mutatis mutandis — erkennbar sind, zu Molière's Zeit aber gewiss frappante Aehnlichkeit hatten. Soll man aber deshalb, weil in diesen Bildern die Farben nicht stark aufgetragen sind, sich vorstellen, dass Molière nur hat schildern, und nicht hat satirisieren wollen? Humbert scheint dieser Ansicht zu sein: „Wir wüssten keine einzige Molière'sche

[1]) So wären bei weitem nicht alle grotesken Satiren Rabelais' auf der Bühne möglich.

Komödie zu nennen", sagt er S. 343, „die bei der Lektüre oder der Aufführung im grossen und ganzen einen vorwiegend satirischen Eindruck machte. — Der komische Eindruck", sagt er etwas weiter, „lässt im Gemüt des Lesers oder Zuschauers den satirischen nicht aufkommen." — Selbst wenn wir davon absehen, dass Humbert auch hier satirisch viel zu eng auffasst, können wir eine solche Ansicht nicht teilen oder nur mit grossem Vorbehalt.

Dass mit der Litteratur ganz unbekannte Zuschauer oder Leser bei den Précieuses ridicules, oder der Darstellung der Marquis oder Aerzte bei Molière die Satire nicht in vollem Masse herausfinden werden, versteht sich von selbst. Die Satire macht nie Eindruck, wenn sie sich auf Verhältnisse oder Dinge bezieht, die man nicht kennt oder nicht versteht. Aber bei der Darstellung des Tartuffe oder Avare, beide Vertreter von Lastern, die auch jetzt noch existieren, müsste einer mit Blindheit geschlagen sein, wenn er nicht merkte, worauf es dem Dichter hauptsächlich ankommt, die Satire dieser Laster.

Ausserdem muss man sich, wenn man das Wesen des Komischen bei Molière und dessen Bedeutung richtig beurteilen will, in die Zeit des Dichters zurückversetzen. Was machten damals seine Stücke für Eindruck? Die Verfolgungen, denen er seit dem Erscheinen der Ecole des femmes von seiten der Marquis und Frömmler ausgesetzt war, sind eine beredte und überzeugende Antwort. Nie wären Schriften wie Boursault's Portrait du prince, Donneau de Visés' Zélinde ou la véritable critique de l'École des femmes, Montfleury's Impromptu de l'Hôtel de Condé, die Vengeance des marquis, des Boulanger de Chalussay's Elomire hypocondre[1]) entstanden, wenn man nicht zu seiner Zeit das Gefühl gehabt hätte, dass er die betreffenden Stände oder Verhältnisse satirisierte. Nie hätten es seine Feinde sonst gewagt, sein Privatleben anzutasten, indem sie jene gemeine Verdächtigung über sein Verhältnis zu Armande Béjart, resp. Madeleine erfanden, um den König gegen ihn einzunehmen. Auch die Frömmler, der Präsident Lamoignon und der Erzbischof von Paris an der Spitze, hätten nicht daran gedacht die Aufführung Tartuffe's zu verhindern, der Herr von Rochemond hätte es sich erspart, Molière als den leibhaftigen Teufel hinzustellen, er hätte es nicht für nötig gehalten, ihn als

---

[1]) Vgl. Mahrenholtz l. c. S. 372 alle betreffenden Pamphlete.

Verbrecher an der göttlichen Majestät Ludwigs XIV zu brandmarken oder als den indirekten Urheber aller Seuchen, Pest und Hungersnot an den Pranger zu stellen.[1]) Solche leidenschaftliche Angriffe hatten ihren guten Grund.

Und wen dieselben noch nicht überzeugten, dem könnten des Dichters eigene Worte den Beweis erbringen. In der Critique de l'Ecole des femmes lässt der Komiker selbst diejenigen auftreten, welche in seinen Werken wirkliche Satiren erblickten. Wenn Célimène von den *„satires désobligeantes"* spricht, *„qu'on y voit contre les femmes"*, antwortet Uranie, indem sie nur in sofern dieses Urteil mildert, als sie sagt *„ces sortes de satires tombent directement sur les moeurs et ne frappent les personnes que par réflexion"*. Und Dorante, der Verteidiger der Ecole des femmes, der in der Critique gewiss die Ansichten Molière's selbst ausspricht, nennt sogar satirisch eine Scene, die wir nicht einmal als solche vermutet hätten: *„Et quant au transport amoureux du cinquième acte qu'on accuse d'être trop outré et trop comique, je voudrais bien savoir si ce n'est pas faire la satire des amants . . ."* (Sc. VII). Dass es Molière hauptsächlich darauf ankommt, das Lächerliche an den Personen darzustellen, die er auf die Bühne bringt, sehen wir noch aus der Stelle in Sc. VII, wo Dorante behauptet, es sei leichter eine Tragödie zu schreiben als *„d'entrer comme il faut dans le ridicule des hommes et de rendre agréablement sur le theâtre les défauts de tout le monde"*. — Und im Impromptu de Versailles kommt an mehreren Stellen Molière noch einmal auf das Satirische in seinen Stücken zu sprechen. Er sagt in Sc. III in Bezug auf sich selber: *Par la sambleu! Le railleur sera raillé . . ."* Und Mme. du Parc erwidert: *Cela lui apprendra à vouloir satiriser tout. Comment cet impertinent ne veut pas que les femmes aient de l'esprit? Il condamne toutes nos expressions élevées et prétend que nous parlions toujours terre à terre.* Und Mme. de Brie: *Le langage n'est rien, mais il censure tous nos attachements, quelques innocents qu'ils puissent être, et, de la façon qu'il en parle, c'est être criminelle que d'avoir du mérite . . ."* Etwas weiter Mme. Béjart: *Il satirise même les femmes de bien, et ce méchant plaisant leur donne le titre d'honnêtes diablesses"*. Endlich Melle. Molière: *Je vous laisse à penser si tous ceux qui se croient satirisés par Molière ne*

---

[1]) Ueber de Rochemond vgl. Moland III, S. 475 ff.

prendront pas l'occasion de se venger de lui!!" — Nach alledem erscheint es mir ganz unzweifelhaft, dass Molière in seinen Stücken grosses Gewicht auf das satirische Element legte. Dieses Element ist das unterscheidende Merkmal dieses Komischen. Das Lachen bei der Anschauung dieses Komischen ist infolgedessen auch ein anderes wie beim Naivkomischen. Es verfolgt die ganze Skala vom lauten, jovialen und zugleich höhnischen Lachen des Grotesken bis zum feinsten spöttischen Lächeln der s. g. *haute comédie.* Aber Spott ist immer das Massgebende dabei. Bei der Darstellung von Gestalten wie Tartuffe oder der marquis u. s. w., die nicht karikiert sind, entspringt das Unlustgefühl nicht mehr der tollen Unwahrscheinlichkeit oder Unmöglichkeit des angeschauten Bildes, sondern nur dem Unbehagen, das man empfindet, Personen dargestellt zu sehen, deren Laster und Thorheiten dem Ideal, das in einem schlummert, zuwiderlaufen. Das Unlustgefühl entspringt also ethischer Quelle. Das Lustgefühl dagegen schöpft seine Kraft erstens wiederum aus der Bewunderung für den Witz und die gelungene Darstellung des Dichters, der es versteht solche Thorheiten in ein besonders helles Licht zu rücken oder in eine Umgebung, welche dieselben scharf hervorhebt. Es ist die Freude über das Wiedererkennen des Bekannten, dieselbe Freude, die wir etwa bei der Darstellung des uns täglich Begegnenden durch den Kynematographen empfinden, welcher das Leben darstellt, wie es ist. Es kommt aber zugleich noch das andere bereits oben mitgeteilte Lustgefühl hinzu. Ein Lustgefühl, welches seine Quelle in der Verspottung des dargestellten Gegenstandes sieht; denn warum hat uns der Dichter diese Thorheiten in so vortrefflicher Beleuchtung gezeigt? Doch nicht bloss, um uns damit bekannt zu machen — wir sehen sie ja schon — sondern um sie ad absurdum zu führen. Er bringt seine Personen in Situationen, in welchen sie genötigt sind, ihre wahre Natur besonders glänzend zu offenbaren, so Tartuffe in der Scene mit Elmire, in welcher er, der fromme Heilige, die gemeine sinnliche Natur, die ihm eigen ist, offenbart, wenn er sich gesichert glaubt, oder M. Jourdain, der sich durch die thörichtste Anbetung des Adels verleiten lässt, sein Hab und Gut in die Hände des vornehmen Schwindlers Dorante zu spielen, oder die Précieuses ridicules, welche sich durch das Auftreten à la mode des Mascarille bestechen lassen, vor einem Lakaien die ganze Affektiertheit ihrer Sprache und Koketterie ihres

Wesens zu offenbaren, oder in der Ecole des femmes Arnolphe, der sich gebrüstet hat, durch die Art, mit welcher er Agnes vor jeder Bekanntschaft sorglich hütet, sie zur ergebensten Gattin heranzuziehen, und es gerade erleben muss, dass die Unerfahrenheit, in welcher er sie gelassen, seine Erziehungsmethode vereitelt. Man sagt gewöhnlich: In einer Charakterkomödie entwickelt sich die Situation aus den Charakteren. Und das ist für das Auge des Zuschauers, welcher das fertige Produkt vor sich sieht, ganz gewiss richtig. Wenn wir uns aber die Arbeit des Dichters vergegenwärtigen, so erhalten wir ein verschiedenes Bild. Der Dichter lässt die Situationen nicht aus den Charakteren hervorgehen, er sucht nach Situationen, in denen sich die Charaktere ganz besonders deutlich offenbaren können.[1] Man hat es Molière häufig zum Vorwurf gemacht *„qu'il prenait son bien où il le trouvait"*. Ihm galt aber das Suchen nach Situationen an und für sich nicht als die originelle Arbeit des Dichters. Er entnahm sie bald diesen, bald jenen. Die wirklich schöpferische Arbeit bestand für ihn darin, den Charakter der Hauptperson so klar und vollständig darzustellen, dass sich Keiner über den Fehler, den er satirisieren wollte, täuschen konnte.

Dem Geschmack und der Richtung seiner Zeit gemäss hat es Molière nicht nötig gehabt, die Farben stark aufzutragen. Einem gebildeten Menschen wird man einen Fehler auf viel leichtere Weise begreiflich machen können, als einem Bauernjungen. Er hatte ein feingebildetes Publikum vor sich, das für das Lächerliche ein scharfes Auge hatte. In naiveren, roheren oder in leidenschaftlich erregten Zeiten kann sich ein Dichter in der Charakterkomödie mit so feiner Charakteristik nicht begnügen. Statt die Charaktere nur in ein helleres Licht zu setzen,

[1]) Ich freue mich in dieser Hinsicht mit Vivier übereinzustimmen, den ich sonst manchmal bekämpfen musste. Er sagt l. c. p. 301: Der Zweck Molières *„n'est pas de chercher la conclusion d'un fait, mais le développement d'un caractère, de faire voir comment son original se comporte dans chaque occasion. Pour celà, il a imaginé, non pas un fait unique dont les autres dépendent, mais au contraire une série de faits qui servent à démontrer un caractère unique"* . . . Er denkt sich aus *„les circonstances qui peuvent mettre chaque trait en lumière et les actes qui le traduisent. Ainsi Harpagon est avare, que fera l'avare amoureux? l'avare qui veut marier sa fille? l'avare qui traite son monde?"* Oder im *Bourgeois gentilhomme* haben alle auftretenden Personen besonders den Zweck *„de donner à Jourdain l'occasion d'être ridicule d'une façon nouvelle"*.

muss er die Eigentümlichkeiten, auf die es ihm besonders ankommt, karikieren. Dadurch erregt er ein stärkeres Lachen, denn der ‚Zusammenprall zwischen Lust- und Unlustgefühl ist stärker als bei den feineren Komödien, wo im Unlustgefühl das Unwahrscheinliche, im Lustgefühl die Karikatur keine Rolle spielt. Je stärker der Gegensatz zwischen Lust- und Unlustgefühl, desto lauter das Lachen, und je nachdem Lust oder Unlust selbst stärker, ein heiteres, joviales, lustiges oder ein bitteres, sarkastisches Lachen. Die Nüancen sind natürlich unendlich. Bei der Aufführung des Tartuffe oder der Femmes savantes wird man nicht laut auflachen. Man wird eher lächeln. Das Vergnügen wird ein gedämpftes und zugleich im Grunde sittlich ernstes sein. Das ist der Fall in den meisten satirischen Komödien Molière's.[1]) — Sollte aber Molière nicht auch manchmal in dieser Gattung die Farben sehr stark auftragen? So stark, dass man an Grotesk-satirisches bei ihm denken könnte? Das ist die Frage, die ich jetzt des Näheren untersuchen möchte. Ich konnte nicht an die Behandlung derselben herantreten, bevor ich meine Auffassung des Komischen bei Molière dargelegt hatte. Dass ich diese groteske Satire natürlich nicht bloss in den eigentlichen satirischen Komödien Molière's, sondern auch in den Possen suchen werde, brauche ich nach dem eben Bemerkten (vgl. Anm. 1) nicht hervorzuheben. Der Dichter arbeitet doch nicht nach einem Schema und nimmt sich nicht vor, einmal eine satirische, einmal eine rein possenhafte Komödie zu schreiben. Es ist die Sache des Aesthetikers je nach dem Vorwiegen des einen oder des andern Elements die Komödie bald dieser und bald jener Gattung zuzuschreiben.

Sowohl Vivier als auch Mahrenholtz haben den Gedanken ausgesprochen, dass im Bourgeois gentilhomme tolle Uebertreibungen vorkommen.[2]) Und in der That, wenn man bedenkt, dass Mr. Jourdain, um der Ehre würdig zu sein, seine Tochter dem Sohne des Grosstürken zur Frau zu geben, sich zum Mamamouchi machen lässt, hat man einen solchen Eindruck. Denselben erhält man auch, wenn man die Pedanten der Jalousie du Barbouillé, des Dépit amoureux und des Mariage forcé erblickt.

[1]) Dass in diesen Komödien auch possenhafte Scenen vorkommen, wie in der Posse satirische, versteht sich von selbst.

[2]) Vivier l. c. p. 227, er geht auf die Frage aber nicht näher ein. Mahrenholtz l. c. p. 252 gebraucht sogar den Ausdruck groteske Uebertreibung.

welche ganz im Stile der italienischen Pedanten in einem fort etymologisieren und in ihrer Eitelkeit vollständig aufgehen. Auch scheinen in zahlreichen Komödien die Aerzte, die in ihrer Verehrung von Hippokrates und Galen so weit gehen, dass sie darüber ihre eigentliche Aufgabe, die Genesung der Kranken, vergessen, Pendants zu Rabelais' Scholastikern zu sein. Sehen wir uns dieselben etwas näher an, und beginnen wir mit den Pedanten.

In der ältesten auf uns gekommenen Komödie Molières, in der *Jalousie du Barbouillé*, lässt der Dichter seinen Helden den Docteur um Rat fragen, wie er sich seiner Frau, die ihm durch ihren leichtfertigen Lebenswandel viel zu schaffen machte, gegenüber verhalten soll. Doch lässt ihn dieser nicht zu Worte kommen. Es sei, so sagt er, ungezogen von ihm, ihn anzureden ohne seinen Hut herunter zu nehmen und ohne *rationem loci, temporis et personae* zu beachten. Er hätte ihn mit den Worten anreden müssen: *Salve vel salvus sis, Doctor, Doctorum conditissime.* Als sich der Barbouillé darauf entschuldigt, und ihm versichert, er halte ihn gewiss für einen *galant homme,* unterbricht ihn der Docteur wiederum, um ihm zu sagen, woher das Wort *galant* komme. „*Sache que le mot galant homme vient d'élégant; prenant le g et l'a de la dernière syllàbe, cela fait ga, et puis prenant l, ajoutant un a et les deux dernières lettres cela fait galant, et puis ajoutant homme cela fait galant homme.*“ Und darauf belehrt er ihn, dass er nicht bloss einmal docteur sei, sondern zehnmal und beweist diese hochmütige Behauptung mit der seinem Stande in der italienischen Komödie stets eigenen Geschwätzigkeit, durch Argumente wie die folgenden: „*Parceque comme l'unité est la base, le fondement, et le premier de tous les nombres, aussi, moi, je suis le premier de tous les docteurs, le docte des doctes. 2. Parcequ'il y a deux facultés nécessaires pour la parfaite connoissance de toutes choses: le sens et l'entendement, et comme je suis tout sens et tout entendement, je suis deux fois docteur* u. s. w., u. s. w. Nachdem er sich auf diese Weise beinahe totgeredet hat, bietet ihm der Barbouillé, um sich endlich Gehör zu verschaffen, Geld an; aber der Doctor will nichts davon wissen: Er sei keine feile Seele, kein Mensch, der sich ums Geld bekümmere, er werde nie einen Pfennig annehmen, und in echt grotesker Weise überschüttet er ihn mit folgenden, jedem Mass hohnlachenden tollen Uebertreibungen, welche die im grotesken

Stile so beliebte Form der Aufzählung annehmen.[1] „*Sache, mon ami, que quand tu me donnerais une bourse pleine de pistoles, et que cette bourse seroit dans une riche boîte, cette boîte dans un étui précieux, cet étui dans un coffret admirable, ce coffret dans un cabinet curieux, ce cabinet dans une chambre magnifique, cette chambre dans un appartement agréable, cet appartement dans un château pompeux, ce château dans une citadelle incomparable, cette citadelle dans une ville célèbre, cette ville dans une île fertile, cette île dans une province opulente, cette province dans une monarchie florissante, cette monarchie dans tout le monde; et que tu me donnerais le monde, où seroit cette monarchie florissante, où seroit cette province opulente, où seroit cette île fertile, où seroit cette ville célèbre* u. s. w.[2]) Auch in der sechsten Scene setzt der Doctor durch ein ähnliches Auftreten unsere Geduld auf eine harte Probe. Einmal etymologisiert er: das Wort *bonnet* leitet er von „*bonum est*“ *voilà qui est bon parcequ'il garantit des catarrhes et fluxions*“, ein andermal zieht er die Grammatik ins Gespräch hinein, wo sie nichts zu thun hat, „*tu as la mine de suivre fort ton caprice; des parties d'oraison tu n'aimes que la conjonction; des genres le masculin, des déclinaisons le génitif, de la syntaxe mobile cum fixo, et enfin de la quantité, tu n'aimes que le dactyle, quia constat ex una longa et duabus brevibus*“ — oder er schwatzt in einem fort darauf los, nur um zu schwatzen.

Eine ganz ähnliche Rolle spielt Métaphraste im Dépit amoureux. Als ihn Albert in seinem Zweifel um Rat fragen will, lässt er ihn ebenso wenig zu Worte kommen, wie der oben erwähnte Doctor. Er sucht ihm durch lateinische Brocken, die sich grossartig ausnehmen, aber nichts zu bedeuten haben, zu imponieren, oder er etymologisiert, indem er z. B. behauptet, *maître* komme von *magister,* d. h. dreimal so gross — oder er giebt ihm gutgemeinte Ratschläge über die Art, wie er sich ausdrücken soll.

Im Mariage forcé ist Pancrace ein Pedant ganz gleicher Art. Er geht sogar noch weiter als die Andern; er lässt nicht bloss Sganarelle, der ihn um Rat fragen will, nicht zu Worte kommen, sondern er hört sogar nicht auf ihn, als er ihn anredet,

---

[1]) Vgl. Geschichte der grotesken Satire, S. 259 ff., die grotesken Aufzählungen.

[2]) Es wird nun alles wieder in umgekehrter Reihenfolge aufgezählt.

er ist so eifrig in einem Disput mit einem Menschen im Nachbarhause begriffen, dass er Sganarelle nicht einmal bemerkt, als er auf die Strasse kommt, und jenen Nachbar mit den ärgsten Beschimpfungen ob seiner Unwissenheit zu überschütten fortfährt, und immer wieder damit anfängt, während Sganarelle mit ihm spricht. Auch hier sind es Quisquilien der schlimmsten Art, die ihn beschäftigen. Er ärgert sich darüber, dass der Betreffende „*la forme d'un chapeau*“ gesagt hat, statt „*la figure d'un chapeau, d'autant qu'il y a cette différence entre la forme et la figure que la forme est la disposition extérieure des corps qui sont animés, et la figure la disposition extérieure des corps qui sont inanimés*“. Und auch hier renommiert der Pedant wieder mit seiner kleinlichen Gelehrsamkeit. Er kann es gar nicht begreifen, dass Sganarelle ihn französisch und nicht in einer andern Sprache anredet; es will ihm nicht in den Kopf hinein, dass er nicht über eine philosophische Frage seinen Rat hören will, und schliesslich ergeht er sich auch in einer jener beliebten Aufzählungen, wie wir sie oben bereits vorfanden. Hören wir nur, was er sich alles rühmt, zu gleicher Zeit zu sein: „*Homme de lettres, homme d'érudition, homme de suffisance, homme de capacité, homme consommé dans toutes les sciences naturelles, morales et politiques, homme savant, savantissime, per omnes modos et casus, homme qui possède superlative fables mythologiques et histoire, grammaire, poésie, rhétorique, dialectique et sophistique, mathématique, arithmétique, optique, onirocritique, physique et mathématique, cosmométrie, géométrie, architecture, spéculoire et spéculatoire, médecine, astronomie, astrologie, physionomie, mitoscopie, chiromancie, giomancie.*“

Diese Molièreschen Pedanten sind einfach die Nachkommen derjenigen der italienischen Komödie. Sie tragen alle Merkmale des Grotesken an sich. Ihre Schwatzhaftigkeit, Eitelkeit, Kleinigkeitskrämerei, Streitsucht, ihre bis ins Absurde gehende Vorliebe für die lateinische Sprache und Etymologisierungssucht wird in einer Weise übertrieben, welche sich sogar im Stile geltend macht. Eine andere Frage ist freilich die, ob Molière durch die Darstellung solcher Pedanten in ähnlicher Weise wie Rabelais seiner Zeit oder die italienischen Komiker des 16. Jahrhunderts die Gelehrten grotesk hat satirisieren wollen, in andern Worten, ob wir eine bewusste groteske Satire hier vor uns haben. — Ich bin nicht dieser Ansicht. Molière hatte nicht

den geringsten Anlass dazu; denn die Gelehrsamkeit machte sich zu seiner Zeit nicht mehr so breit wie im 16. Jahrhundert. Molière hat die Pedanten, die in seinen ersten Stücken und in dem leicht hingeworfenen Mariage forcé eine Rolle spielen, einfach der italienischen Komödie entnommen. Der Doctor war mit der Zeit zu einem stehenden Typus geworden, der in jeder Komödie auftrat. Molière war seiner Wirkung sicher, wenn er den Doctor auf die Bühne brachte. So ist die Einführung solcher Pedanten in sein Theater, wie ich glaube, nicht einer bewussten grotesken Satirisierung zu verdanken, sie ist einfach einer jener bequemen Bühnenkniffe, deren ein routinierter Schauspieler und Theaterdirektor wie er, mehrere zur Verfügung hatte. — Wenn Molière die Pedanten seiner Zeit satirisieren will, so trägt er nicht so stark auf. Sehen wir uns nur den Maître de philosophie im Bourgeois gentilhomme an. Auch er ist von sich eingenommen und prunkt mit seiner Gelehrsamkeit, aber es werden diese Eigenschaften durchaus nicht übertrieben dargestellt. Das Etymologisieren kommt gar nicht vor; nur an einer Stelle citiert der Gelehrte ein lateinisches Sprichwort, das aber an dieser Stelle nicht unangebracht ist; seine Sprache ist zwar pedantisch, so namentlich wenn Mr. Jourdain ihn frägt: *Qui sont-elles ces trois opérations de l'esprit?* und er antwortet: *la première, la seconde et la troisième, la première est de bien concevoir par le moyen des universaux* . . . u. s. w. und da, wo er zu der bekannten Formel „*Barbara Celarent Darii Fario Baralipton*" seine Zuflucht nimmt, oder geradezu erklärt, er wolle „*traiter cette matière en philosophe*". Er lässt sich auch leicht vom Zorne hinreissen und spart in seinem Streite mit den Lehrern des Mr. Jourdain die Schimpfwörter nicht. Welch' ein grosser Unterschied aber zwischen diesen Scenen und den vorhin besprochenen besteht, springt sofort in die Augen. Noch feiner gezeichnet ist Vadius in den Femmes savantes. Seine Eitelkeit und Reizbarkeit überschreiten niemals die Grenze des im gewöhnlichen Leben Möglichen und Wahrscheinlichen. Auch Mr. Bobinet in der Comtesse d'Escarbagnas, welcher der Gesellschaft „*le bon vêpre*" statt „*le bonsoir*" wünscht, weist keine grotesk übertriebenen Züge auf. Solche Gestalten können wir echt Molièresche nennen. Auf diese Weise satirisiert Molière, wenn er sich von der Beeinflussung seiner Vorbilder frei macht und ganz auf eigenen Füssen steht.

Wir erwähnten vorhin den Maître de philosophie des Bourgeois gentilhomme und stellten fest, dass er nicht grotesk ist. Ist es aber nicht vielleicht Mr. Jourdain selbst? Dieser biedere Pariser Bürger, welcher eine so kindische Verehrung für alles hat, was adlig ist oder nach Adel aussieht, thut die sonderbarsten Dinge, um dem Ideal, das ihm vorschwebt, nachzukommen. Er lässt sich nicht bloss standesgemäss kleiden, er nimmt nicht bloss in seinen alten Tagen Sing-, Tanz- und Fechtstunden, er hält sich nicht bloss einen Lehrer der Philosophie und lädt schöne Marquisen zum Souper ein, denen er die korrektesten Reverenzen macht und die galantesten Komplimente verabreicht, er hat sogar den tollen Gedanken, seine Tochter mit dem Sohne des Grosstürken zu verheiraten. Dieser letzte Einfall und die Ausführung desselben machen gewiss einen grotesken Eindruck. Dass die Eingenommenheit für den Adel beim guten Mr. Jourdain so weit geht, dass er auf die Erzählung von Covielle hereinfällt, der Sohn des Grosstürken, der zufällig durch Paris komme, sei in seine Tochter verliebt, und um seines künftigen Schwiegersohnes würdig zu sein, die tolle Ceremonie seiner Erhebung in den Stand eines Mamamouchi über sich ergehen lässt, das können wir Molière mit dem besten Willen nicht mehr glauben. Das ist groteske Uebertreibung! — Man denke doch, was Mr. Jourdain alles durchmachen muss, um Mamamouchi zu werden! In seiner eigenen Wohnung erscheinen sechs Türken, ein Muphti und Derwische. Erstere tragen einen Teppich und tanzen mit demselben im Zimmer herum, dann gehen sie darunter durch, schliesslich breiten sie ihn auf dem Boden aus, werfen sich dann auf die Knie, rufen Allah und singen. Der Herr Jourdain hat sich die Haare abrasieren und als Türke verkleiden müssen; er muss den Alcoran auf dem Rücken tragen, während der Muphti und seine Begleiter im tollsten Kauderwelsch den grössten Unsinn hersagen. Der Muphti singt *„Halaba, balachou, balaba, balada“*, und die Türken wiederholen es. Darauf bringen sie dem biedern Jourdain einen mit zahlreichen angezündeten Lichtern geschmückten kolossalen Turban her und setzen ihm denselben auf den Kopf; endlich geben sie ihm noch einen Säbel und hauen ihn zum Schluss noch durch. Wenn man sich diese Scene vergegenwärtigt, die an Tollheit alles überbietet, was sonst Molière geschaffen, selbst die Doctorpromotion von Argan, kommt es einem wirklich so vor, als ob sich in seine Komödie

eine groteske Satire verirrt hätte, die an Tollheit diejenigen des 16. Jahrhunderts gewiss erreicht. Man kann vom Adel noch so eingenommen sein; wenn man nicht wirklich verrückt ist, wird man sich doch nicht dazu hergeben auf diese Weise Mamamouchi zu werden. Mamamouchi — wie soll überhaupt ein Pariser, bei aller Beschränktheit, auf einen solchen Namen hereinfallen? —

Dies mag der Eindruck sein, den Molière's Komödie auf einen macht, der die Entstehung derselben nicht kennt. Wir werden allerdings anders urteilen müssen. Das Ende des bourgeois gentilhomme — wir glauben uns nicht zu täuschen — haben wir nicht einer bewussten grotesken Satire zu verdanken. Um dem Hofe zu gefallen, welcher gerade damals, nachdem Laurent d'Arvieux nach einer langen Orientreise über die türkischen Gebräuche Vortrag gehalten hatte, an Derartigem grosses Interesse fand, hatte Molière eine türkische Maskerade auf die Bühne bringen müssen. D'Arvieux erzählt in seinen Memoiren,[1]) er habe mit Molière in Auteuil an der Komödie gearbeitet und sei dann mit allen die Kleidung betreffenden Fragen betraut worden. Die Veranlassung der Komödie scheint demnach die türkische Maskerade gewesen zu sein. So sind denn die Türkenscenen nicht organisch aus der übrigen Komödie hervorgegangen. Molière musste vielmehr seine Komödie so einrichten, um die befohlenen Türkenscenen so wenig als möglich unwahrscheinlich erscheinen zu lassen. Ein äusserer Druck hat Molière veranlasst, von der Art der Satire abzuweichen, die sich im ersten Teil der Komödie kundgiebt. Uns erscheinen die Scenen grotesk, aber sie sind nicht der Ausfluss grotesker Satire.

Dies scheint auf den ersten Blick bei denjenigen Komödien eher der Fall zu sein, in denen Molière die Aerzte angreift. Die Eigentümlichkeiten dieses Standes zur Zeit Molière's erscheinen in so verzerrtem Bilde, dass wir nicht an ihre Möglichkeit in der Wirklichkeit glauben können. Das Aeussere, die Kleidung und die Sprache ist für den Molière'schen Arzt die Hauptsache. Kaum hat Don Juan's Diener Sganarelle das Arztkleid angelegt, so ist er schon als Arzt hoch geachtet, und kommen schon die Leute haufenweise zu ihm, um ihn zu befragen (Festin

---

[1]) Mémoires du chevalier d'Arvieux. Tome IV, p. 252/3, 3e édition de 1735. Cf. darüber Molièreausgabe von Despois et Mesnard VIII, 1883, p. 12.

de Pierre III, 1). Eines der ersten Dinge, wonach der Holzhauer Sganarelle sich erkundigt, als er den Arzt zu spielen gezwungen wird, ist die Frage, ob er denn auch seinen Talar bekommen werde (Médecin malgré lui I, 6). Als später Léandre, der sich auch als Arzt verkleiden will, den Sganarelle bittet, ihm ein Paar medizinischer Ausdrücke mitzuteilen, damit er den Eindruck eines geschickten Arztes hervorrufen könne, antwortet ihm Sganarelle: *„Allez, allez, tout cela n'est pas nécessaire, il suffit de l'habit, et je n'en sais pas plus que vous“.* Im Malade Imaginaire wird Argan versichert, dass schon das Umlegen eines Talars aus ihm einen Arzt machen könnte. Das Lateinsprechen, die Kenntnis der Krankheiten und der Heilmittel, sei nicht die Hauptsache, wie Argan anzunehmen scheine. *„En recevant la robe et le bonnet de médecin“*, sagt Béralde, *„vous apprendrez tout celà et vous serez après plus habile que vous ne voudrez“.* Und als Argan sich darüber wundert, verstärkt ihn Béralde in der Ansicht: *„Oui, l'on n'a qu'à parler avec une robe et un bonnet, tout galimatias devient savant, et toute sottise devient raison“* und die witzige Toinette setzt dieser Ansicht die Krone auf, indem sie hinzufügt: *„Tenez, Monsieur, quand il n'y aurait que votre barbe, c'est déjà beaucoup, et la barbe fait plus de la moitié d'un médecin* (III, 22).

Beinahe ebenso wichtig als das Kleid ist die Sprache. Das wissen diejenigen, die sich bei Molière als Arzt verkleiden, um irgend einen Streich zu vollführen, sehr wohl. Schon im Médecin volant nimmt der als Arzt verkleidete Sganarelle seine Zuflucht zu diesem Mittel, um den Leuten zu imponieren. Er kann allerdings nicht viel, aber *„Salamalec, Signor si, segnor non, per omnia saecula saeculorum“* genügt schon, um den Leuten Sand in die Augen zu streuen (Sc. IV). — Der Sganarelle des Médecin malgré lui kann schon mit grösserer Gelehrsamkeit aufwarten. Mit Begeisterung ruft er aus: *Cabrii cas arci thuram, catalamus, singulariter, nominativo, haec musa, la muse, bonus, bona, bonum* u. s. w. u. s. w. Und voll aufrichtiger Bewunderung ruft Géronte: *Ah que n'ai-je étudié!*

Das Prunken mit gelehrten Ausdrücken ist aber nicht das einzige, was Sganarelle den wirklichen Aerzten abgelauscht hat; er weiss, dass für sie die Hauptsache darin besteht, blindlings den Vorschriften des Hippokrates und Galen zu folgen. Für Molière's Aerzte ist die Regel des Hippokrates ebenso heilig wie

die Bibel für die Theologen, und für alles und jegliches nehmen sie zur Theorie derselben ihre Zuflucht. So sagt Sganarelle, um dem Géronte zu imponieren, als er zum erstenmal zu ihm kommt, mit grossartiger Frechheit: Hippokrates sagt, dass wir uns beide bedecken sollen, und von Géronte gefragt, wo sich denn diese Regel fände, antwortet er mit ebenso kecker Stirne: *Dans son chapitre des chapeaux.* Im Amour médecin ist der Arzt Tomès von der Unfehlbarkeit des Hippokrates so überzeugt, dass, als Lisette ihm erzählt, ein von ihm behandelter Kutscher sei gestorben, er diese Thatsache aufs energischste bestreitet, aus dem einfachen Grunde, weil Hippokrates gesagt habe, dass Krankheiten, wie die, an der dieser Kutscher gelitten, erst am 14. oder 21. Tage zu Ende gehen, und er doch erst 6 Tage lang krank sei.[1])

In anderer Formulierung kommt derselbe Gedanke bei Molière mehrfach vor. Als im Monsieur de Pourceaugnac I, 8 ein Bauer sich bei einem Arzte darüber beklagt, dass sein Freund die heftigsten Schmerzen im Kopf erdulde, fährt der Arzt mit der Bemerkung dazwischen, der Kranke sei ein Thor, da in der Krankheit, an welcher er leide, nach Galen ihm nicht der Kopf, sondern die Milz weh thun sollte. — Die Theorie ist immer die Hauptsache. Sogar wenn sie dem eigentlichen Ziele der Arzneikunst zuwiderlaufe, müsse ihr der Vorrang eingeräumt werden. Herr Tomès rühmt sich während der Konsultation im Amour médecin (II, 3), er sei so sehr für Beibehaltung der Form, dass er einmal das ganze Heilverfahren hingehalten habe, nur weil er den Regeln nach vorgehen wollte, und dies, obgleich schleunige Hilfe nötig war, wie ja der — nach ihm nebensächliche — Umstand zeigte, dass die Kranke während dieser Disputationen starb. Das habe aber gar nichts auf sich: „*Un homme mort n'est qu'un homme mort, et ne fait point de conséquence; mais une formalité négligée porte un notable préjudice à tout le corps des médecins*". Auch für den Kranken, meint

[1]) Die Worte sind so krass, dass sie citiert werden müssen. *Lisette: ... il est mort. Tomès: Mort? Lisette: Oui. T.: Cela ne se peut pas. L.: Je ne sais pas si cela se peut, mais je sais bien que cela est. T.: Il ne peut pas être mort, vous dis-je. L.: Et moi je vous dis qu'il est mort et enterré. T.: Vous vous trompez. L.: Je l'ai vu. T.: Cela est impossible. Hippocrate dit que ces sortes de maladies ne se terminent qu'au quatorze ou au vingt-un, et il n'y a que six jours qu'il est tombé malade.*

sein Kollege Bahis (II, 5), ist es besser, nach den Regeln vorzugehen. Und er versteigt sich zu dem grossartigen Ausspruch: *Il vaut mieux mourir selon les règles que de réchapper contre les règles.* Im Monsieur de Pourceaugnac geht ein Arzt sogar noch weiter. Als der zweite Arzt über die vermeintliche Krankheit des Limusiner Edelmannes, die Hypochondrie, eine lange Rede gehalten hat, die von Gelehrsamkeit strotzt, antwortet ihm sein Kollege, er habe so schön und so gelehrt geredet, dass es unmöglich sei, dass Mr. de Pourceaugnac nicht verrückt und Hypochonder sei *„et quand il ne le seroit pas, il faudroit qu'il le devînt, pour la beauté des choses que vous avez dites; et la justesse du raisonnement que vous avez fait"*. Mehr kann man wahrhaftig nicht verlangen. Um der Schönheit einer theoretischen Untersuchung willen krank werden, das ist das nec plus ultra des Triumphs der Theorie. Dass aber die Aerzte solche Ansichten haben, darf uns nicht wundern. Werden doch dieselben, nach Molière, den Doctoranden beim Examen eingeprägt! In der Promotionsscene des Malade imaginaire muss der Bachelerius schwören, dass er stets sein wolle *„in omnibus consultationibus ancieni aviso aut bono aut mauvaiso, de non jamais se (te) servire de remediis aucunis quam di ceux seulement doctae facultatis, maladus dût-il crevare et mori de suo malo!"* Der blinde Gehorsam, das ist das Hauptverdienst des Arztes. Deshalb rühmt es Herr Diafoirus an seinem Sohn Thomas (Malade imaginaire II, 6) ausdrücklich, dass er blindlings den Präcepten der älteren Aerzte folge und die sogenannten neuen Entdeckungen niemals habe verstehen wollen. Wenn die Aerzte dann doch wenigstens ihre Schüler etwas lehren könnten! Aus der Promotion im Malade imaginaire sehen wir aber, welches das Resultat ihrer Studien ist. Als der Kandidat auf die Frage der Examinatoren *„quare opium facit dormire"* antwortet *„quia est in eo virtus dormitiva, cujus est natura sensus assoupire"*, geraten die Aerzte alle in Entzücken und rufen aus: *Bene bene bene bene respondere. Dignus, dignus est intrare in nostro docto corpore"*. — Ebenso gefällt ihnen die Antwort des Kandidaten, als er als Heilmittel für Wassersucht, Lungenentzündung, Asthma, Fieber- und Atmungsbeschwerden, mit konstanter Bosheit angiebt: *„Clysterium donare, postea seignare, ensuita purgare"*, und wenn dieses nichts helfe: *„Reseignare, repurgare et reclysterisare"*. Trotz dieser glänzenden, in jeder Hinsicht gleichen Vorbereitung

sind die Aerzte doch manchmal nicht gleicher Ansicht. Sie streiten sich im Amour médecin und sagen sich die grössten Grobheiten. Tomès meint, wenn man Géronte's Tochter nicht sofort zur Ader lasse, so werde sie sterben, dagegen behauptet Desfonandrès, wenn man es thäte, würde sie keine Viertelstunde länger leben. Oft suchen sie ihre Uneinigkeit dem Kranken gegenüber zu verhehlen, indem sie die im Grunde verschiedensten Dinge für gleich erklären. Thomas Diafoirus hat bei Argan auf eine Milzkrankheit die Diagnose gestellt. Herr Purgon hat, ohne dass dieser davon etwas wusste, eine Leberkrankheit konstatiert. „Schliesslich kommt es auf dasselbe heraus", meint Herr Diafoirus: *„qui dit parenchyme, dit l'un et l'autre, à cause de l'étroite sympathie qu'ils ont ensemble, par le moyen du vas breve, du pylore, et souvent des méats cholidoques"*. Und als er vermutet, dass ihm wohl sein Arzt Purgon Braten verordne, und Argan im Gegenteil antwortet, Suppenrindfleisch, so wird es ihm nicht schwer, beide Verordnungen mit einander zu vereinen: *„Eh oui, rôti, bouilli, même chose!"* — Das ist schliesslich für solche Aerzte nicht so wichtig. Was in ihren Augen viel wichtiger ist, das ist zu wissen, ob man die Heilmittel in geraden oder ungeraden Dosen verabreichen soll. Im Monsieur de Pourceaugnac rät der Arzt *„de faire les saignées et les purgations en nombre impair, numero Deus impare gaudet"*, und im Malade imaginaire verordnet Herr Diafoirus dem Argan, er solle stets eine gerade Zahl von Salzkörnern in seine Eier legen, dagegen die Heilmittel in ungerader Zahl zu sich nehmen. Nicht jedermann ist aber so gläubig wie der eingebildete Kranke. Die meisten wissen, was man von solchen Heilmitteln erwarten kann. Schon im Médecin volant antwortet Sganarelle seinem Herrn, als derselbe ihn frägt, ob er denn seine Rolle als Arzt gut werde spielen können, er solle sich doch ja keine Sorgen darüber machen, er könne einen ebenso gut zum Sterben bringen als irgend ein anderer Arzt der Stadt. Und im Amour médecin II, 1 weiss Lisette von einem Mann zu erzählen, der beim Tode eines Bekannten niemals sage, er sei an dieser oder jener Krankheit gestorben, sondern an so und so viel Aerzten und Apothekern. Dass eine Katze, die vom Dach heruntergefallen ist, mit dem Leben davon kommt, erklärt sie aus dem Umstand, dass sie eben nicht ärztlich behandelt worden sei, sonst wäre sie gewiss gestorben. Im Don Juan III preist Sganarelle als ein herrliches

Resultat des *émétique*, dass er sofort zum Tode geführt habe. Wie könnte man sich ein wirksameres Heilmittel wünschen? — Don Juan ist ganz damit einverstanden, dass Sganarelle seine Rezepte ad libitum verschreibe, sie würden die Kranken ebenso leicht gesund machen wie die der Aerzte, die doch nur dem Glück, dem Zufall und den Naturkräften die Erfolge ihrer Heilmittel verdankten.

Wenn aber auch die Aerzte bei allen Leuten für Ignoranten gelten, so sind sie sich doch selbst ihrer Unwissenheit nicht bewusst. Im Gegenteil! Sie halten sich für die gelehrtesten Herren der Welt. Der Bachelerius, dem die hohe Ehre zuteil wird, in eine so gelehrte Körperschaft einzutreten, ist sich dessen, was das bedeutet, bewusst. In den Dankesworten, die er an die Fakultät richtet, erklärt er, es sei ihm unmöglich dieselbe zu loben, denn der Sonne könne man kein Licht, dem Himmel keine Sterne und dem Lenz keine Rosen hinzufügen. Er wisse wohl, dass er ihnen mehr verdanke als der Natur und seinem Vater. *„Natura et pater meus hominem me habent factum, mais vos me, ce qui est bien plus, avetis factum medicum!“* So selbstbewussten Herren sich zu widersetzen, ist ein Verbrechen. Wehe dem, der es versucht! Der Kranke, der in ihre Hände geliefert wird, gehört ihnen an. Der Arzt hat das unumschränkte Recht alles mit ihm zu thun, was ihm beliebt. Schon in der Promotion wird ihm das eingeschärft: Er habe, so sagt ihm der Praeses, *virtutem et puissanciam medicandi, purgandi, seignandi, perçandi, taillandi, coupandi et occidendi impune per totam terram*“. Dieses Recht will der Arzt ordentlich ausnutzen. Wenn er einmal einen Kranken hat, so lässt er ihn nicht mehr los: In Monsieur de Pourceaugnac II, 2 sagt der Arzt dem Oronte, dass der limusiner Edelmann, da er sich nun einmal in seine Kur begeben habe, ihm ganz angehöre, seine Krankheit sei wie ein Möbel, das ihm zu eigen gegeben sei. Und er erklärt ausdrücklich, er werde nicht gestatten, dass er sich verheirate, bevor er zuerst der medicinischen Wissenschaft Genüge gethan und alle Mittel eingenommen, die man ihm verschrieben habe. Und wenn er fliehe, so werde er ihn durch Richterspruch zwingen, sich durch ihn heilen zu lassen! Und finde er ihn nicht, dann werde er sich an ihn, den Oronte halten, und ihn statt des anderen kurieren, denn er brauche einen Kranken und werde ihn nehmen, wo er ihn treffe. — Ebenso tyrannisch wie dieser Arzt ist der

gestrenge Herr Purgon im Malade imaginaire III, 6. Als er hört, dass Argan das Klysterium nicht genommen hat, das er ihm verordnet hatte, kennt er sich nicht mehr vor Wut. Es sei dies ein ungeheuerliches Attentat gegen die medicinische Wissenschaft, ruft er aus, ein *crimen laesae facultatis,* das man nicht genügend bestrafen könne. Die Schenkung, die er seinem Neffen, dem Bräutigam von Argan's Tochter, versprochen hatte, vernichtet er aus Wut. Er lässt ihn, den Armen, der sich entschuldigen will, nicht zu Worte kommen, und ohne sich um sein Jammern, womit er ihn zu unterbrechen sucht, zu kümmern, ruft er ihm zu: *„J'ai à vous dire que je vous abandonne à votre mauvaise constitution, à l'intempérie de vos entrailles, à la corruption de votre sang, à l'âcreté de votre bile et à la féculence de vos humeurs . . . et je veux qu'avant qu'il soit quatre jours, vous deveniez dans un état incurable, que vous tombiez dans la bradypepsie, de la bradypepsie dans la dyspepsie, de la dyspepsie dans l'apepsie, de l'apepsie dans la lienterie, de la lienterie dans la dyssenterie, de la dyssenterie dans l'hydropisie et de l'hydropisie dans la privation de la vie, où vous aura conduit votre folie".* — So gross ist also die Herrschsucht des Arztes, dass, wenn man seinen Anordnungen nicht folgt, er einem sogar den Tod wünscht. — Dass dies eine groteske Uebertreibung ist, liegt auf der Hand, und wir haben die obige Stelle auch deshalb wörtlich angeführt, um zu zeigen, wie wiederum die groteske Satire die am häufigsten auftretende Eigentümlichkeit des grotesken Stils, die kolossale Aufzählung nach sich zieht. — Wie soll man aber überhaupt die Darstellung der Aerzte bei Molière verstehen? Haben wir es durchweg mit grotesker Satire zu thun? Dass uns Modernen die Aerzte, wie sie bei ihm auftreten, grotesken Eindruck machen, mit ihrem seltsamen Kauderwelsch, ihrer sonderbaren Kleidung, ihrer abgöttischen Verehrung für die Form, ihrer Herrschsucht und Ignoranz, brauche ich nicht ausdrücklich zu sagen. Aber eine andere Frage ist die, ob sie Molière selbst grotesk darstellen, ob er eine groteske Satire derselben schreiben wollte.

Ein Zeitgenosse Molière's, François Bernier sagt in seinen Essais de médecine 1696 (Chapitre sur les ennemis de la médecine) unter anderem — ich citiere nur die Stelle, die uns besonders angeht: *„De toutes les pièces dont ce comédien a outré les caractères ce qui lui est souvent arrivé et qu'on ne voit guère dans l'ancienne comédie, celles où il joue les médecins sont incomparablement plus*

outrées que les autres". Kurz vorher spricht er von der geringen Wahrscheinlichkeit, welche Molière's Bilder der Aerzte aufweisen. — Das spräche für starke Uebertreibung der Satire, wenn dieser François Bernier nicht selber Arzt wäre.[1]) Als solcher schrieb er aber pro domo, ausserdem sagt von ihm Raynaud auch, dass die pekuniären Verhältnisse, in denen er lebte, ihn erbittert hätten.[2]) Auf das Urteil eines erbitterten Parteimannes kann man nicht viel geben.

Bei der Untersuchung der Frage stossen wir aber auf noch viel wichtigere Bedenken als diese. Gerade die Scene, die uns vielleicht jetzt den unwahrscheinlichsten Eindruck macht, die Doctorpromotion im Malade imaginaire, ist, wenn man sieht, wie zu Molière's Zeiten derartige Promotionen vor sich gingen, im Grunde nicht sehr übertrieben. Die Ceremonie ging in Wirklichkeit ähnlich vor sich, wie sie bei Molière dargestellt wird. Die ganze Fakultät führte in corpore unter Musikbegleitung den Kandidaten in den Saal. Nach einigen lateinischen Reden nahm der Präses das Wort, um auf die Rechte und Pflichten des Arztes hinzuweisen. Dann wurde ihm die Doktormütze aufgesetzt, ein Ring an den Finger gesteckt, und ein goldener Gürtel gegeben. Endlich brachte man ihm das Buch des Hippokrates, und indem er die Hand darauf stützte, musste er den Eid leisten. Raynaud hat l. c. S. 53 ff. ganz eingehend die Doktorpromotion, wie sie in Paris vollzogen wurde, mit derjenigen im Malade imaginaire verglichen und die grosse Aehnlichkeit beider nachgewiesen. Die Eröffnungsrede des Präsidenten bei Molière ist eine Lobrede der Medizin, wie in Wirklichkeit. Freilich besteht darin ein ziemlicher Unterschied dass in Wirklichkeit der Président de vespérie die Fakultät wegen ihrer Wissenschaft, Tugend und Uneigennützigkeit lobte, dagegen der Präses bei Molière den materiellen Gelderwerb preist. Darin liegt aber keine groteske Satire, sondern eine burleske Verhöhnung.[3]) — Die Fragen, die an den Kandidaten gerichtet

---

[1]) Raynaud, Les médecins au temps de Molière, Paris 1862, aus dem ich die Stelle habe, sagt von ihm, dass er *médecin de la duchesse douairière d'Orléans* gewesen sei. S. 438 Anm.

[2]) *Il vécut dans un état voisin de la misère d'où une âpreté de caractère dont il a laissé la preuve dans ses Essais de médecine.*

[3]) Ueber burlesk vgl. S. 283 Anm. 1 und Geschichte der grotesken Satire, Einleitung; burlesk ist der frivole, aus keinem berechtigten Grund das Erhabene in den Staub herunterziehende Scherz.

werden, sind der Reihe nach den verschiedensten Gebieten entnommen, zuerst der Physiologie, dann der Pathologie (*hydropisie, asthme, fièvre hectique*), endlich wird eine praktische Frage vorgelegt. Nach jeder Antwort spricht der Präsident die Worte: „*Audivistis, viri clarissimi, quam bene, quam apposite respondit Baccalaureus vester; eum, si placet, tempore et loco commendatum habebitis*". Die Antwort des Chores bei Molière ist dem Sinne nach gleich. Der Eid bei Molière ist dem wörtlichen beinahe auf den Leib geschnitten: „*Juras gardare statuta per Facultatem praescripta, cum sensu et jugeamento*"; in Wirklichkeit: „*quod observabis jura, statuta, leges et laudabiles consuetudines hujus ordinis*". — Und der Kandidat antwortet jedesmal „*Juro*". Auch die Aufnahmeformel ist der Wirklichkeit nachgeahmt. Sie lautete: „*Auctoritate sedis apostolicae qua fungor in hac parte, do tibi licentiam legendi, interpretandi et faciendi Medicinam hic et ubique terrarum*". Molière machte daraus: „*Ego cum isto boneto venerabili et docto Dono tibi et concedo Virtutem et puissanciam Medicandi, purgandi, seignandi, perçandi, taillandi, coupandi et occidendi impune per totam terram*".[1]) Das ist eigentlich keine groteske Uebertreibung, sondern nur eine nähere Ausführung des „*facere medicinam*". Die angeführten Heilmittel gab die damalige Medizin in Wirklichkeit. Nur das *occidendi* ist natürlich hinzugefügt und wiederum ein Herunterreissen der Ceremonie ins Gemeine. Also wiederum ein burlesker Scherz. Burlesk ist in dieser ganzen Scene auch dasjenige, was ihr den grössten komischen Reiz verleiht, das macaronische Latein. Die Aerzte zur Zeit Molière's schrieben nicht etwa wie die Scholastiker am Anfang der Renaissance ein barbarisches Latein. Im Gegenteil, ihr Latein war vorzüglich, wie Raynaud nachweist.[2]) Es hätte also kein Grund vorgelegen

---

[1]) Die primitive Fassung lautete aber nach Raynaud S. 235, welcher behauptet Magnin habe sie gefunden und in der Ausgabe von Molière's Werken von Ph. Chasles sei sie gedruckt: *Dono tibi atque concedo Puissanciam, virtutem atque licentiam Medicinam cum methodo faciendi, id est: Clysterizandi, Seignandi, Purgandi, Sangsacsandi, Ventosandi, Scarificandi, Perçandi, Taillandi, Coupandi, Trepanandi, Brulandi, Uno verbo selon les formes atque impune occidendi Parisiis et per totam terram.* — In Herrigs Archiv Bd. 91, S. 263 hat Ludwig Fränkel eine andere ziemlich verschiedene Fassung veröffentlicht.

[2]) l. c. S. 406 *J'ai lu pour ma part un grand nombre de thèses de cette époque, et je puis affirmer qu'elles sont presque toutes d'une latinité irréprochable que nous pouvons bien ne pas envier, mais qu'à coup sûr nous serions embarassés d'imiter.*

ihre Sprache so zu satirisieren, wie es mit dem Scholastikerlatein die Epistulae obscurorum virorum gethan hatten. Das schlechte Latein wollte aber Molière auch gar nicht geisseln. Er ärgerte sich wohl bloss über den so sehr verbreiteten Gebrauch der toten Sprache in einer Kunst, welche die ganze Menschheit anging. Er hielt dies für eine Affektiertheit und Unnatürlichkeit und machte sich auf burleske Weise darüber lustig, indem er die Aerzte statt in der besonders erhabenen und feierlichen Sprache, die sie erstrebten, in einem Kauderwelsch der ärgsten Art, welches sie dem Gelächter preisgeben musste, sich ausdrücken liess. So hätten wir denn in dieser Promotionsscene nicht eine groteske Satire zu erblicken, sondern einen burlesken Scherz.

Wenn Molière die Aerzte grotesk hätte satirisieren wollen, so hätte er in den von den Kandidaten bei den verschiedenen Prüfungen behandelten Fragen wahrhaftig Stoff genug gefunden. Louis Lenoir promovierte 1645 über die Frage *An modicus cibi, medicus sibi?* Revellois 1658 über *An utendum cibis simplicioribus?* Ed. Charier 1657 *Estne homini vivendum ut edat?*[1]). Von den Licenciaten wurden die Fragen untersucht: *An quartanae curandae conveniat ebrietas* (1658) — *Utrum Tobiae ex piscis folle curatio naturalis* (1668) — *An qui mel et bythyrum comedit, sciat reprobare malum et eligere bonum* (1670).[2]) Man wird unwillkürlich an die Bibliothek von St. Victor bei Rabelais erinnert, wenn man solche Titel liest. Die damalige medizinische Wissenschaft stand nämlich noch ganz unter dem Bann der Scholastik. Disputiert wurde nach fest vorgeschriebenem Schema.[3]) Wenn Molière in Mr. de Pourceaugnac den Arzt seine lange Rede so streng schematisch einteilen lässt, haben wir es mit einem Bild der Wirklichkeit zu thun. Auch dass Molière ihn

[1]) Vgl. Pauly, Molière et les médecins, Molièriste VIII, S. 290.

[2]) Von Raynaud S. 50 l. c. citiert nach Hazon „Eloge historique de la Faculté de médecine de Paris 1770. Raynaud citiert noch folgende Untersuchungen: *Est-il bon de s'ennivrer une fois par mois? — La femme est-elle un ouvrage imparfait de la nature? — L'éternument est-il un acte naturel? — Les bâtards ont-ils plus d'esprit que les enfants légitimes? — Faut-il tenir compte des phases de la lune pour la coupe des cheveux?*

[3]) Die Thesen bestanden immer aus 5 Artikeln, vgl. Raynaud, S. 42: *„Dans le premier on donnait l'exposition du sujet, et on posait la majeure; dans le second on la développait; le troisième et le quatrième article étaient consacrés l'un à établir, l'autre à commenter la mineure. Enfin dans le cinquième on réfutait les objections et on tirait la conclusion des prémisses.*

in Gegenwart des Patienten so lang über seine Krankheit reden lässt, ist nicht übertrieben. Wer am besten und am längsten disputieren, wer in brillanten Perioden schreiben und sprechen, wer seine Gegner durch richtig angebrachte Citate zu überraschen und zu verwirren verstand, der galt als der geschickteste Mediziner. Bis zum Bacalaureusexamen sahen die Studenten die Kranken nicht. Erst dann begleiteten sie einen Arzt auf seine Besuche und nun verwandelte sich das Zimmer des Kranken in einen Vorlesungssaal; es wurde über seine Krankheit hin und her gestritten, wie in Mr. de Pourceaugnac und im Malade imaginaire.

Das grosse Gewicht endlich, welches die Aerzte bei Molière auf ihr äusseres Auftreten legen, ist auch dem wirklichen Leben getreulich nachgeahmt. Bei ihrer Ernennung mussten die Professoren der Medizin z. B. einen solennen Eid leisten, dass sie ihre Vorlesungen stets in vollem Ornat halten würden.[1]) Die Aerzte trugen lange Perrücken, liessen sich den Bart stehen — dieses wurde sogar für so wichtig gehalten, dass eine These darüber geschrieben wurde „*An medico barba?*“ — sie ritten gewöhnlich auf Maultieren durch die Stadt. Als der Arzt Guénaut gegen die Gewohnheit ein Pferd bestieg, verursachte er unter den Aerzten grosses Aergernis.[1]) — Aber die Aerzte waren nicht bloss auf ihre Tracht stolz. Von ihrer Gelehrsamkeit und Unfehlbarkeit, von ihrer kolossalen Bedeutung überhaupt waren sie im höchsten Grade eingenommen. Von Anfang an wurde ihnen übrigens dieser Hochmut eingeflösst. Wir sehen es aus einigen von Raynaud l. c. p. 63 citierten Auszügen aus der Aufnahmerede eines jungen Mediziners in die Korporation.[2]) Wenn man liest, mit welchen Lobsprüchen ein ganz junger Mensch wie dieser überschüttet wurde, kann man sich nicht wundern, dass er sich später als Arzt für eine bedeutende Persönlichkeit halten musste, gegen deren Anordnungen zu handeln.

[1]) Ueber die Bedeutung, welche die Aerzte ihrer Tracht beilegten, wurde vielfach im Volke gespottet: Raynaud citiert p. 81 ohne Quellenangabe folgende Verse, welche im Volke gang und gebe waren: *Affecter un air pédantesque | cracher du grec et du latin, | longue perruque, habit grotesque | de la fourrure et du satin, | tout celà réuni fait presque | ce qu'on appelle un médecin.*

[2]) „Paranymphus medicus habitus in scholis medicinae die 28 junii 1648 a Roberto Patin, medicinae baccalaureo“, dem nachfolgen „Orationes encomiasticae singulorum qui tum licentiae gradu donandi erant“.

Verbrechen war. „Da ist er, dieser junge Moreau", so heisst es in der Rede, „das Wunder seines Jahrhunderts und dieser Schule!" Was sage ich? Das Wunder? Kann man denn wunderbar einen Sterblichen nennen, bei dem alles göttlich ist? Das ist das unterscheidende Merkmal eines Helden, dass alles bei ihm erhaben ist und nichts an Mittelmässigkeit erinnert. — Und er vergleicht ihn mit jenen Helden, welche Isokrates *θεῶν παῖδας* nannte, er macht darauf aufmerksam, dass, wenn man ihn reden hörte, man zu gleicher Zeit Hippokrates, Plato, Aristoteles, Galen, Plinius, Theophrast, Ptolemaeus und Cicero zu hören meinte und jedermann auszurufen bereit war *„Non haec humanis opibus, non arte magistra proveniunt"*. — Und wenn schon ein Kandidat so gepriesen wurde, was sagte man nicht alles, wenn die Fakultät in Frage kam? Hier kannte die Hyperbel keine Grenzen mehr. Einige Auszüge aus *Guil. Marcelli Rhetoris Oratio panegyrica pro celebritate iatrogonistarum laurea donandorum* mit dem typischen Titel *Medico Deo similis* mögen einen Begriff davon geben.[1]) Dieser Redner entblödet sich nicht auszurufen: „Ihr Herren aus der Fakultät, Ihr seid die Wohlthäter des Menschengeschlechts, Ihr seid Gott ähnlich durch Euer Wissen, ähnlich durch Euer Mitleid! Ihr seid die Minister und die 'Kollegen' Gottes". Und der Redner argumentiert weiter folgendermassen: „Alles kommt uns von Gott her, also das Schlechte wie das Gute. Von Euch, Ihr Herren Aerzte, kommt nur Gutes. Gewiss ist Gott gerecht, und er hat seine Gründe, wenn er uns betrübt. Aber schliesslich ist das Uebel immer das Uebel, und die Medizin ist immer heilsam. O über jene wunderbare und wirklich unglaubliche Erscheinung, wenn sie uns die Erfahrung nicht alle Tage lehrte. Gott schickt uns die Krankheit, und Ihr das Heilmittel! Er schlägt und Ihr heilt! Er legt uns die Duldung auf wie eine Strafe, und Ihr bringt uns nur Erleichterungen und Wohlthaten!" Und so kommt er denn zu dem grossartigen Schluss: „Wir wären dem Arzte selbst mehr schuldig als Gott selbst, wenn wir nicht Gott selber den Arzt verdankten". — Wenn derartiges in der Wirklichkeit geschah, so können wir uns nicht mehr über die Zornausbrüche Purgon's wundern und werden die Keckheit, mit welcher Tomès behauptet, ein Kranker könne nur mit Erlaubnis von Hippokrates' Regeln sterben,

---

[1]) Vgl. Raynaud l. c. S. 64—65.

natürlich finden. Ist der Arzt Gott ähnlich, so muss man ihm gehorchen wie Gott; wer es nicht thut, ist ein Gottloser und muss verdammt werden. Das ist ganz logisch.

Und ebenso wie das Selbstbewusstsein der Aerzte, so ist auch ihr starres Festhalten an der „Regel" der Wirklichkeit abgelauscht. Die ehrwürdige Pariser Fakultät *„veteris disciplinae retinentissima"*, wie sie sich gerne nennt, war von einer Ausschliesslichkeit und Engherzigkeit, die uns empörend dünkt. Sie war die erklärte Feindin aller Fortschritte, die sie nicht selbst ins Werk gesetzt hatte; sie erklärte die Theorie von der Zirkulation des Blutes in Acht, da sie aus England kam, sie wollte das Antimon nicht als Heilmittel gelten lassen, weil es in Montpellier zuerst aufgekommen war; von der Chinarinde wollte sie nichts wissen, weil sie amerikanischer Import war. Noch im Jahre 1650 schrieb der Arzt Guy Patin, dass er die Einführung der Chemie in die medizinische Wissenschaft für durchaus schädlich halte, und 1671 wollte die Pariser Fakultät von den Lehren Descartes', die sich auf Anatomie und Physiologie bezogen, nichts wissen. Die Heilmittel, welche diese Aerzte verschrieben, waren stets dieselben *„seignare, purgare, clysterium donare"*. Guy Patin nannte sich selbst den Mann der drei *s*, denn er kannte nur drei Heilmittel, *le séné, la saignée, le syrop de rose*. In seinen Büchern erzählt derselbe Arzt, er habe seine Frau von einer Lungenentzündung geheilt, indem er sie zwölfmal hintereinander zur Ader liess. Seinen Sohn, der am Fieber krank da lag, liess er nicht weniger als zwanzigmal zur Ader; einen Patienten, der an Rheumatismen litt, vierundsechzigmal. — Der Aderlass war das Heilmittel für alles, für Fieber, Nierenschmerzen, sogar für Keuchhusten. Und der Aberglaube, den wir bei Molière finden, spielte auch im Leben seine Rolle. Frau von Sévigné erzählt in einem Briefe des 13. März 1671, welches Mittel man gegen den Biss toller Hunde gebrauchte: Als drei Hofdamen der Königin von einem tollen Hund gebissen wurden, schickte man sie nach Dieppe und liess sie dreimal ins Meer hinuntertauchen. Dagegen scheint die ungerade Zahl von Salzkörnern und die Beachtung der ungeraden Zahl beim Anwenden von Heilmitteln nicht sehr übertrieben. — Ueberhaupt wenn man sich, wie wir es eben gethan, die Verhältnisse zu Molière's Zeiten genauer ansieht, kommt einem auch die Satire der Aerzte bei ihm gar nicht mehr sehr übertrieben vor. Der eine oder

andere Zug erreicht die Höhe des Grotesken, aber die gesamte Satire der Aerzte nicht. Bei diesen Verhältnissen hätte er noch ganz anders übertreiben müssen, um an die Höhe von Rabelais' Satiren heran zu reichen. Im allgemeinen hat er sich damit begnügt die diesbezüglichen Missstände grell zu beleuchten, und nur hie und da hat er keck die Schranken der Möglichkeit durchbrochen. Solche Beispiele sind bei dieser Satire häufiger als sonst, weil Molière die Verhöhnung des Aerztestandes besonders am Herzen lag. Hatte er doch selbst bei seiner schwankenden Gesundheit immer viel mit den Aerzten zu thun gehabt, und hatte er die Nichtigkeit ihrer Wissenschaft häufig genug erproben können. Die Leidenschaft, die ja stets bei der Erzeugung des Grotesken im Spiele ist, mochte ihn dazu führen, hie und da die gewöhnlichen Grenzen über den Haufen zu werfen. Grotesk wird unser Dichter auch in folgenden Beispielen, die wir vorhin zu erwähnen noch keine Gelegenheit fanden, weil sie nicht direkt eine Satire der Aerzte als solche sind. Der gute Thomas Diafoirus, der beschränkte, in seine Wissenschaft ganz verbohrte Jüngling, der als Bräutigam der Angélique ausersehn ist, weiss so wenig von der Welt der Wirklichkeit und kann so wenig das Empfinden und Fühlen eines jungen Mädchens beurteilen, dass er ihr als Brautgeschenk nichts Besseres in Aussicht zu stellen weiss als seine These, die er gegen den Verfechter der Theorie des Blutumlaufs geschrieben hat,[1]) und, um ihr ein Vergnügen zu bereiten, sie einlädt, der Sektion einer Frau beizuwohnen. Der Vater ist ebensowenig weltgewandt. Er geniert sich durchaus nicht — *naturalia non sunt turpia* — vor den anwesenden Mädchen zu erklären, dass sein Sohn vollständig imstande sei, Kinder zu zeugen und in dieser Beziehung also einen vorzüglichen Ehemann abgeben würde.

In den Femmes savantes finden wir auch einige Stellen, welche an das Groteske streifen. Dass Bélise III, 3 sich in Bezug auf ihre Anbeter den tollsten Illusionen hingiebt, mag noch hingehen; in dieser Beziehung kann man in der That oft sein blaues Wunder erleben. Dass Philaminte (II, 6) ihr Mädchen entlässt, weil es Fehler gegen die Grammatik macht, ist trotz

[1]) Mahrenholtz schreibt allerdings S. 282 in Anm.: Ganz naturwahr! Vor kurzem erst schrieb mir ein philologischer Th. Diafoirus: Ein Liebesantrag geschieht für einen Philologen am besten dadurch, dass man der Auserwählten Broschüren überreicht und mit ihr darüber spricht!

aller Verschrobenheit der gelehrten Damen schon schwerer begreiflich; wirklich grotesk ist aber zweifellos das Verlangen Bélise's V, 3, der Notar solle im Ehekontrakt die Geldbeträge in Minen und Talenten, die Daten in Iden und Kalenden bezeichnen, und namentlich die Stelle II, 2, wo Philaminte und Bélise von ihren vermeintlichen astronomischen Entdeckungen im Mond sprechen. Behauptet doch Philaminte, sie habe ganz klar Menschen im Mond entdeckt und versteigt sich doch Bélise zu dem Ausspruch, sie habe zwar keine Menschen, aber Kirchtürme erblickt. — Aus dem Geizhals haben wir bereits die schönen Anekdötlein erwähnt, die nach Maître Jacques' Erzählung über Harpagon in der Stadt herumgetragen werden. Dass er sich besondere Kalender machen liess, in denen die *quatretemps* und *vigiles* doppelt aufgeführt werden, um sein Gesinde häufiger zum Fasten zu zwingen, möge hier noch hinzugefügt werden. Uebrigens weiss auch sein Diener La Flèche sein groteskes Scherflein zur Charakteristik seines Herrn beizutragen, wenn er behauptet, Harpagon hasse so sehr das Wort „geben", dass er es niemals gebrauche, und dafür stets „leihen" anwende,[1]) oder indem er erzählt, der blosse Anblick eines Bittstellers verursache ihm schon Konvulsionen. Und Harpagon bleibt hinter seinen Dienern nicht zurück, sondern zeigt sich in groteskem Licht, wenn er, vom Commissaire gefragt, wen er denn des Diebstahls für verdächtig halte, antwortet: *Tout le monde, et je veux que vous arrêtiez prisonniers la ville et les faubourgs.* V, 1.

Solche Stellen sind aber verhältnismässig recht selten und können eher als groteske Witze denn als groteske Satiren im grossen Stil angesehn werden. Wir kommen also in unserer Untersuchung zu einem vorwiegend negativen Resultat. Die groteske Satire als solche spielt bei Molière keine grosse Rolle. Bereits in meiner Geschichte der grotesken Satire hatte ich S. 483 die Behauptung ausgesprochen, dass schon aus kulturgeschichtlichen Gründen im 17. Jahrhundert die groteske Satire nicht mehr blühen konnte. Unser jetziges Resultat bietet für Molière die Bestätigung dazu.

Molière hat die Schäden seiner Zeit satirisiert, wie Rabelais die der seinigen. Aber beide thun es dem Geschmack ihrer Zeit

---

[1]) II, 5 *„donner est un mot pour qui il a tant d'aversion qu'il ne dit jamais, je vous donne, mais je vous prête le bonjour".*

gemäss. Der ältere in tollster Ausgelassenheit und mit gröbster, jovialster Uebertreibung. Wäre er nicht in so schallendes Gelächter ausgebrochen, so wäre es seiner stürmisch dahin eilenden Zeit nicht eingefallen auf ihn zu hören. Molière brauchte so starke Mittel nicht. Mit weltmännischer Höflichkeit und ironischem Lächeln hielt er seinen Zeitgenossen den Spiegel vor, um ihnen zu zeigen, wie sie waren, und Preziösen und Marquis, Dichterlinge und Blaustrümpfe, Aerzte und Heuchler, bissen sich aus Aerger in die Lippen; Verleumdung und Klatscherei, Gericht und Kirche suchten sie in Bewegung zu setzen, um ihren Feind zu verderben, aber alles umsonst. Ihr Bild lebt in dem Spiegel weiter, hell und klar, uns manchmal übertrieben vorkommend, weil wir an die Möglichkeit solcher Zustände nicht mehr glauben können, aber doch im Grunde wahr und echt.

Erlangen. HEINRICH SCHNEEGANS.

Artus' Kampf mit dem Katzenungetüm.

Eine Episode der Vulgata des Livre d'Artus, die Sage und ihre Lokalisierung in Savoyen.

In verschiedenen mittelalterlichen Texten, bei einigen savoyischen Chronisten und Historikern und in einer noch heute in Savoyen nicht ganz vergessenen Sage ist von einem wunderlichen Kampf des Königs Artus (oder zweier seiner Ritter) mit einem Katzenungeheuer die Rede, dessen Ausgang verschieden dargestellt wird. Am ausführlichsten wird dieser Kampf in der Vulgata des Livre d'Artus beschrieben und diese Schilderung weist dadurch noch eine besondere Eigentümlichkeit auf, dass der Schauplatz der Handlung in die Nähe des Genfer Sees oder des *lac de losane,* wie er im Text genannt wird, verlegt ist.

Die Frage, wie eine an Artus anknüpfende Sage dazu kam, ausnahmsweise in die südwestliche Schweiz und nach Savoyen gesetzt zu werden, interessierte mich und führte mich zu zeitraubenden, wiederholt für längere Zeit unterbrochenen Untersuchungen, deren Resultate ich im Folgenden zusammenstelle.[1] Ich teile zunächst den Text der Episode im Livre d'Artus mit, bespreche alsdann die verschiedenen Versionen der Sage und behandle schliesslich die Lokalisierung derselben.

---

[1]) Einiges davon habe ich in einem Vortrag mitgeteilt, den ich bereits im Jahre 1891 in der germ.-roman. Sektion der 41. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner zu München hielt; freilich sah ich Verschiedenes damals ganz anders an als jetzt.

I.

Die Episode vom Kampf Artus' mit dem Katzenungetüm im Livre d'Artus (Vulgata).

Die Vulgata des Livre d'Artus ist bekanntlich in einer Reihe von Handschriften und verschiedenen alten Drucken überliefert. Zur Mitteilung der betreffenden Episode konnte ich nur zwei Handschriften und zwei alte Drucke benutzen, nämlich den aus dem 14. Jahrhundert stammenden Codex 2534 der Grossherzoglichen Hofbibliothek zu Darmstadt,[1]) aus dem ich die auf fol. 204 a und b stehende Episode s. Z. selbst kopiert habe, zweitens die Handschrift der Bibl. Nat. f. 19162, aus welcher mir Herr Arthur Piaget durch gütige Vermittelung von Herrn Gaston Paris den betreffenden Abschnitt freundlichst abgeschrieben hat.[2]) Die beiden von mir benutzten Drucke gehören der Aargauischen Kantonsbibliothek. Das Exemplar des einen Druckes vom Jahre 1505 enthält nur den Livre d'Artus oder vielmehr *Le second volume de merlin*; denn so wird bekanntlich dies Glied der Romanreihe in den alten Drucken betitelt. Am Schluss des Bandes heisst es: *Cy finist le second volume de merlin. Imprime a Paris par Michel le noir libraire iure en luniversite paris* [!] *demourant deuant saint denis de la chartre. Le penultime iour de octobre Lan mil cinq centz et cinq.*[3]) — Das andere Exemplar ist eine Ausgabe vom Jahre 1526, welche die beiden Bände *Merlin* (d. h. *Merlin* und *Livre d'Artus*) und die *Prophecies de Merlin* enthält. Der Titel lautet: *S Ensuyt le premier volume de Merlin. Nouuellement imprime a Paris en la grant rue sainct Jacques a lenseigne de la Roze blanche couronnee.*[4]) Brunet

---

[1]) Siehe über diese Handschrift A. Schmidt in *Zeitschrift f. rom. Philol.* XIV, 521 f.

[2]) Für einige Stellen am Schluss der Episode teilte mir Herr Piaget, dem ich hierdurch meinen besten Dank abstatte, ausserdem Lesarten der Hs. Bibl. Nat. f. 9123 mit.

[3]) Brunet (*Manuel du Libraire.* Paris 1862, III, 1654 f. erwähnt eine von Michel le Noir gedruckte Ausgabe vom Jahre 1505, welche die beiden Bücher *Merlin* und die *Prophetics de Merlin* enthält; im Explicit ist dort *le 2e iour de septembre* verzeichnet.

[4]) Die Titel der beiden anderen Teile sind kürzer gefasst: *LE second volume de Merlin, nouuellement imprime ā Paris*, bezw. *LEs prophecies de Merlin. nouuellement Imprimees a Paris*; allein das Explicit eines jeden Teils giebt die oben gedruckte genauere Bezeichnung des Druckorts an. Im Explicit

führt l. c. 1655 nur eine Sonderausgabe der Propheties vom gleichen Jahr und vom gleichen Drucker an.

Ausserdem habe ich zur Vergleichung noch die mittelniederländische und die mittelenglische Version des Livre d'Artus herangezogen.[1]) Die mittelniederländische Version befindet sich im *Bocc van Coninc Artur*. In dem grossen Gedichtcyklus, der vom Herausgeber van Vloten fälschlich Jacob van Maerlants *Merlijn*[2]) betitelt ist, endet der eigentliche Merlijn, wie das te Winkel richtig hervorgehoben hat, mit V. 10398. Nach einigen Uebergangsversen, in denen sich Lodewijck van Velthem nennt, beginnt die Uebertragung der Vulgata des Livre d'Artus.[3]) Jan te Winkel hat, so viel ich bei allerdings nur flüchtiger Vergleichung sehen konnte, wohl Recht, diese 1326 vollendete Uebertragung als eine getreue zu bezeichnen.[4]) Immerhin sei bemerkt, dass sich Lodewijck in seinem Gedicht bei weitem nicht so genau an seine Vorlage hält wie dies der unbekannte Verfasser der mittelenglischen Prosaversion thut. Die zwischen 1450 und 1460 entstandene Prosaversion[5])

des dritten Teils heisst es dann noch: *Et fut le dit liure de Merlin acheue dimprimer le second iour de Juing Mil cinq centz* XXVI.

[1]) Die italienische Version — I due primi libri della istoria di Merlino ristampati secondo la rarissima edizione del 1480 per cura di Giacomo Ulrich. Bologna 1884. (Scelta di curiosità letterarie inedite o rare. Disp. CCI) — enthält nur eine Uebertragung des auf Robert de Boron zurückgehenden Merlin, nicht noch eine solche des ersten Teils des Livre d'Artus. Die Ausgabe von 1480 ist also im Hinblick auf den Titel unvollständig.

[2]) *Jacob van Maerlants Merlijn*, naar het eenig bekende Steinforter handschrift uitgegeven door J. van Vloten. Leiden 1882. Zu dieser Ausgabe siehe die zwar scharf tadelnde, aber, wie es scheint, gerechte Kritik te Winkels im Lbl. f. germ. u. rom. Phil. II c. 347 ff.

[3]) Die sich in der Hs. vor V. 33599 findende Ueberschrift: *Hier begint dat boek van den koninck Artur* etc. steht daher nicht an richtiger Stelle. Dasselbe gilt wohl für die S. 247 sich findende Ueberschrift: *Hier begint dat ander boek van Merlyne.* Der *second liure de Merlin* der Drucke beginnt früher; das stimmt übrigens nicht ganz zu dem Beginn des eigentlichen Livre d'Artus. An ihrem Platze steht in der Steinforter Handschrift (siehe die Ausgabe S. 390) die Ueberschrift der uns hier interessierenden Episode: *Hoe die koninck Artur street gegen ene vreeslike catte.*

[4]) Siehe Pauls Grundriss der german. Philologie[1] II, 458.

[5]) *Merlin or The Early History of King Arthur*: a Prose Romance (about 1450—1460 A. D.) edited from the unique ms. in the University Library, Cambridge. With an introduction by D. W. Nash. Part I—III. London.

schliesst sich, wenigstens in der weiter unten mitgetheilten Episode ebenso eng an das französische Original an wie der vorausgehende Teil, der englische Prosa-Merlin.[1])

Die verschiedenen von mir benutzten Texte geben die Episode von Artus' Kampf mit der Katze nicht in völlig übereinstimmender Weise wieder; sondern der Text der Darmstädter Handschrift — im Folgenden mit D bezeichnet — steht allen anderen Texten insofern gegenüber, als diese Episode darin wesentlich gekürzt erscheint.[2]) Sowohl die beiden Prosadrucke wie auch die mittelniederländische und die mittelenglische Version stehen der längeren Version der Pariser Handschrift Bibl. Nat. f. 19162 (fortan P genannt) entschieden näher, und zwar so, dass die mittelenglische Version (EP) sowie der ältere Druck vom Jahr 1505 (I^1) mit P noch näher verwandt sind als der Druck vom Jahr 1526 (I^2). Die mittelniederländische Version des Lodewijck van Velthem (L. v. V.) kürzt vielfach, stellt sich aber doch gleichfalls zur Version P.

Ob es sich bei der Version D um eine nachträglich gekürzte, d. h. jüngere Version handelt oder ob diese kurze Darstellung die ursprünglichere ist, vermag ich nicht zu entscheiden, da ich das überlieferte Handschriftenmaterial zu wenig kenne. Im Hinblick auf die Darstellung möchte ich eher geneigt sein, die kürzere Version für die ursprünglichere zu halten. Die eigentliche Kampfesschilderung in der ausführlicheren Version (PI^1I^2) zeichnet sich durch eine Lebhaftigkeit und durch einen Realismus der Darstellung aus, wie wir sie sonst in den Prosaromanen nicht gerade häufig treffen. Immer von neuem versucht es das Ungetüm, sich auf den Gegner loszustürzen. Auch die kürzere Version erzählt davon, dass Artus der grausigen Katze erst mit der Lanze, dann mit dem Schwert beizukommen sucht, dass er ihr zuerst die beiden Vorderfüsse, dann die beiden Hinterfüsse abschlägt, und dass sich darauf das verstümmelte

(E. E. T. S. 1865—69). Die Uebertragung des Livre d'Artus beginnt mit Chapter VII. Part II, S. 108. Die uns interessierende Episode findet sich im Chapter XXIII bezw. siehe Ende des Chapter XXII. Part III, S. 664—669.

[1]) Siehe dazu *Arthour and Merlin* nach der Auchinleck-Handschrift nebst zwei Beilagen hrsg. v. E. Kölbing, Leipzig 1890. (Altengl. Bibl. IV) S. CLXXX ff. bezw. auch P. Richter, Beiträge zur Erklärung und Textkritik des mittelenglischen Prosaromans Merlin. Erste Hälfte. Bresl. Diss. 1894, S. 7.

[2]) Ob der Text in D auch sonst gekürzt ist, konnte ich s. Z. während meines kurzen Aufenthalts in Darmstadt leider nicht konstatieren.

Untier nach seiner Höhle zu retten sucht. Allein in D ist das alles kurz und trocken erzählt; es fehlt die Detailmalerei, die in der längeren Darstellung nicht uninteressant ist. Nach dieser längeren Version verfängt sich die wütende Katze zunächst mit den Vorderklauen in Artus' Schild, und der König kann sie abschlagen. Dann wiederholt sich dieses Motiv: das Ungeheuer stürzt sich wiederum auf Artus, krallt seine Hinterklauen in das Maschenhemd ein, beisst sich oben in Artus' Körper fest, lässt alsdann mit den Zähnen los, als es Artus' Schwert am Leibe spürt; die Hinterfüsse haben sich aber im Halsberg verfangen, und so hängt die Katze mit dem Kopfe nach unten, sodass Artus auch die Hinterbeine abhauen kann. Der Rumpf wälzt sich noch hin und her. — Es würde mir auffällig erscheinen, wenn ein mittelalterlicher Ueberarbeiter, obschon er sonst seine Vorlage kürzt, die genannten, m. E. originellen Züge unterdrückt hätte. Ein weiteres Moment dafür, dass die kürzere Version ursprünglicher ist als die längere, findet sich vielleicht darin, dass in der ersteren der Name von Artus' Schwert, *Escalibore*, angeführt wird, während er in der längeren Version fehlt. Möglicherweise weist endlich die Lesart in D (Zeile 51) *si salli* [sc. li chas] *maintenant fors del lac* für *de la cave* in P oder *de sa cave* in I¹I², wonach nämlich die Katze aus dem See, nicht aus der Höhle hervorspringt, um sich auf Artus zu stürzen, auf eine ursprünglichere Form der Sage; allein es kann sich hierbei in D um einen Schreibfehler handeln, da in D kurz vorher (Zeile 43) und auch später (Zeile 70) der Aufenthaltsort der Katze als *cauce* bezeichnet wird.

Den genannten Punkten steht ein anderer gegenüber, der für die Ursprünglichkeit der ausführlicheren Version ins Gewicht fällt. In dem Passus nämlich, welcher unserer Episode unmittelbar vorausgeht, und der, wie ich bei dieser Gelegenheit konstatiere, aus Waces Brut entlehnt ist, schliesst sich die ausführlichere Version enger an Waces Text an als die Version D. Unmittelbar vor dem Kampfe Artus' mit der Katze wird im Livre d'Artus folgendes erzählt: Nachdem Artus sich geweigert hat, den Römern den durch eine Gesandtschaft geforderten Tribut zu zahlen,[1]) zieht Lucius — der bei Galfrid

[1]) Siehe P. Paris, Romans d. l. table ronde II, 339 ff. Vgl. Galfrid von Monmouth, Historia regum Britanniae lib. IX, cap. 15 ss. und Wace, Brut V. 10903 ff. Von diesem Zug Artus' gegen die Römer ist übrigens noch

von Monmouth *procurator*, bei Wace *emperere* genannt wird — mit einem gewaltigen Heer über den Mont-Geu[1]) nach Burgund; Artus verlässt England, tötet den Riesen auf dem Mont St. Michel, und zwischen Langres und Autun kommt es zu einem heftigen Kampf, in welchem Lucius fällt und die Römer von Artus besiegt werden. Den Uebergang von dieser Episode zu derjenigen vom Kampf Artus' mit der Katze drucke ich gleichfalls ab, und die Vergleichung der Lesarten in den ausführlichen Versionen[2]) mit den wenigen Versen von Wace, die ich anführe, zeigt grössere Uebereinstimmungen als eine Vergleichung von D und Wace. Es ist nicht wahrscheinlich, dass ein Ueberarbeiter, der ergänzt und erweitert, die Quelle für diesen Abschnitt, Waces Brut, wieder hervorgeholt und seinen Text danach geändert hätte. Allein unmöglich wäre es trotzdem nicht, dass D eine ursprünglichere Version darstellte, und dass der Schreiber von D einzelne Wörter ausgelassen hätte.[3])

---

in verschiedenen anderen Texten die Rede; so in Thomas Malorys Morte Darthur, dessen erweiterte Darstellung auf der des Livre d'Artus beruht. Sommers Ausgabe ist mir leider nicht zugänglich; ich verweise auf einen modernisierten Druck, London 1816, part I, Chap. 88 ff. Siehe ferner den jüngeren Titurel Str. 4552 ff.; Claris & Laris V. 5667—6902, wo auch von der Gesandtschaft die Rede ist; der römische Kaiser Thereus entkommt nach diesem Gedicht aus der Schlacht, die breit erzählt wird.

[1]) Mont-Geu oder Mont-Giu (Mons Jovis), in mittelalterlichen Texten und Urkunden als bekannter Alpenpass oft erwähnt, bedeutet meist den grossen St. Bernhard, kann aber auch den kleinen St. Bernhard bezeichnen.

[2]) Leider fehlt mir für diesen Passus eine Abschrift von P.

[3]) Dass auch vorher schon Wace die direkte Quelle für den Livre d'Artus gewesen ist, zeigt deutlich folgende Gegenüberstellung des Briefes, den Lucius dem Artus zuschickt:

Wace Brut p. p. Le Roux de Lincy. t. II, p. 116, V. 10919 ff.	I[1] (Druck des Livre d'Artus v. J. 1505, fol. CXXb; vgl. auch I[2], den kürzenden Druck v. J. 1526, fol. CXIIIc, nach welchem ich einige Druckfehler in I[1] verbessere.)
Luces qui Rome a em baillie 10920 Et de Rome la signorie, Mande ce qu'il a deservi Al roi Artur son anemi: Mult me desdaigne, en mer- [villant,	Je luces empereur de Romme et qui ay puissance et seigneurie des rommains a mon ennemy le Roi artus mande seullement autant comme il a desseruy enuers moy et enuers tout le pouoir de romme. Et trop me esmerueille

Wie dem auch sei, ich habe dem folgenden Text die kürzere Version D, den Text der Darmstädter Handschrift, zu Grunde gelegt. Unter dem Text gebe ich die Varianten von P, I^1, I^2, L. v. V. und EP; wo die Drucke mit P zusammengehen, wird die Schreibung von P angeführt, ähnlich die Lesart von I^1 in Varianten, die I^1 und I^2 gemeinsam sind. Rein dialektische oder orthographische Verschiedenheiten, ferner solche, welche die Deklinationsregeln betreffen, bleiben unberücksichtigt. Die Abbreviaturen löse ich auf, die Eigennamen sind mit Majuskeln versehen, auch setze ich einige Interpunktionszeichen ein. Von der mnld. Bearbeitung (L. v. V.) und der me. Prosa (EP) führe ich nur einzelne Stellen an, die zeigen sollen, dass diese beiden Versionen der Pariser Hs. und den beiden Drucken näher stehen als D. — Für die ersten Sätze fehlte mir eine Abschrift von P.

	Et me mervel, en desdegnant,	et me vient a grant desdaing que luy
25	Que par forfait et par orgoel	par son tresgrant forfait et par son
	Osa[s] vers moi ouvrir ton oel.	grant orgueil se osa enuers romme
	Mult me desdaing, mult me [mervel	rebeller ne leuer le chief. Si ay moult grant merueille comment et par quel
	De ce que tu prens tel consel	conseil tu osas querre (I^2 prendre)
	De prandre contre Rome estrif	estrif enuers Romme tant comme tu
30	Tant com saces un romain vif.	me sceusses en vie. Si test venue
	Mult par as fait grant estotie	ceste estourdie de fol hardement et
	Que vers nous a[s] pris envaïe,	de melancolie de teste quant encontre
	Qui tot le mont vengier devons,	romme te veulx rebeller et encontre
	Et qui le cief de[l] mont tenons.	moy [fol. CXX c] qui ay le pouoir et
35	Nel ses encore, mais tu saras;	la seigneurie sur tout le monde. Ainsi
	Nel as veu, mais tu verras	comme tu las sceu et veu et encores
	Com grans cose a a corechier	le scauras et verras plus appertement
	Rome qui tot doit justichier.	que tu nas fait encores comme cest
	Tu es issus de ta nature	grant chose de romme courroucier se
40	Et trespasse as ta mesure.	tu as trespassee sa droicture.

In dieser Art geht es noch lange fort, wenn auch die Anlehnung nicht immer so deutlich ist wie in der mitgeteilten Stelle. Erwähnt seien noch die folgenden Vergleiche, für welche sich bei Galfrid von Monmouth, der erheblich kürzer gehaltenen Quelle von Waces Brut, keine Analoga finden:

Wace Brut 10947 ff.	I^1
Tu veus mostrer et par mervelle	Saiches se tu le tiens longuement que
Que li lions fuit por l'oelle,	le loup senfuyra pour la brebis et le
Et que li leus fuit por le cievre,	lyon pour la chieure. Et le lyeure
Et li lupars avant le lievre.	chacera les leuriers.

Darmstädter Hofbibliothek Codex Nr. 2534 (D).

[fol. 203 d] Moult fu lies li rois Artus de la uictore que dieus leur auoit donnee. si fist entierer les mors et les naures [fol. 204 a] emporter et garir. et puis fist prendre le cors l'empereour et l'enuoia a Rome et manda que c'estoit li trëus 5 que li Breton deuoient a ceus de Romme. adont prist li rois consel a Merlin del aler ou del retourner. „Sire", dist M[erlins],

Vgl. zu dem ersten Abschnitt Wace, Brut V. 13385—13402: Artus se fait ioios et lies | Qui l'orgoil de Rome a plaissies; | Grasses en rant al roi de glore | Par qui il a eu victore. | Cerquier a fait tos les ocis, | Tos les siens et tos ses amis; | Les uns fist iloc enterer, | Et les autres en fist porter. | Par la contree, as abëies, | En fist enterrer granz parties. | Le cors fist al empereor | Prandre et garder, a grant honor; | A Rome em biere l'envoia, | Et a cels de Rome manda | Qu'altre trëu ne lor donroit | De Bretaigne que il tenoit, | Et qui trëu li requerroit | Autretel li anvoieroit. —

1. *Moult—Artus*] I[2] [fol. CXX a] Le roy Artus fut bien ioyeux || *lies*] I[1] [fol. CXXXIII a] ioyeulx || *de la*] I[1]I[2] *ad.* desconfiture des rommains et de la || 2. *leur*] I[1] luy || *si—mors*] L. v. V. 34913 ff. Ende alle die daer doet waren bleven, | Dadi opten kerchof graven beneven, Ende in abdyen. EP S. 664. and biryed the deed bodies in chirches and abbeyes of the contrey; || *mors*] I[1]I[2] occis es abbayes et (I[1] *ad.* es) monstiers du pays || 3. *emporter*] I[1] en fist porter I[2] fist emporter || 4. *Rome*] I[1] *ad.* en biere, vgl. EP on a beere || *manda*] I[1]I[2] *ad.* aux rommains. I[1] wiederholt mit Druckfehler die Worte bie(n)re et manda aux rommains que || *trëus—Romme*] I[1]I[2] treu de bretaigne qui leur (I[1] ennuyoit I[2] ennoyoit) et qui leur en demanderoit ilz feroient tout ainsi | vgl. L. v. V. 34919 ff. Ende ontboet den Romeynen overluet, | Dat waer haer tsyns ende haer tribuet, | „Dien die van Bertanien daer senden iu, | Dien gy hem dickewile hebhet vor nu | Geheescet; aldus komensi betalen; | Es ieman die hem meer wil halen, | Men sal hem geven sulc payment | Gelijc dat men iu nu sent". EP. and sente worde to the romains that is was the trewage of Bretaigne, that he sent to Rome and yef thei wolde aske eny more he wolde hem sende soche a-nother in the same wise; || 5. *adont—retourner*] I[1]I[2] Et quant il eut ce fait il (I[1] print I[2] voulut prendre) conseil se il yroit auant ou se il retourneroit (I[2] *ad.* arriere) en gaule. (I[1] Et I[2] mais) les princes luy dirent quil en demandast conseil a Merlin. Lors (I[1] appelle I[2] apella) le roy Merlin et luy dist. Beau doulx amy que vous plaist il que ie face car il est a vostre voulente (I[1] *ad.* ou) du retourner ou daler auant. L. v. V. 34927 ff. Doe hi dit dus hadde gedaen, | Nam hi raet an die prinzen saen, | Wat hi doen soude nu mere. | Die princen baden hem alle sere, | Dat hi Merlyne rades vrage nu. EP S. 664. and whan he hadde don thus, he toke counseile wheder he sholde holde forth his wey, or turne a-gein in to Gaule, and the princes seide he sholde take conseile of Merlin. Than the kynge called Merlin, and seide, „Dere frende, how pleseth it you that I shall do". || 6. *Sire—aide*] L. v. V. 34932 ff. Doe riet hem Merlijn,

„vous n'ires mie a Romme ne vous ne retourneres mie encore, mais nous irons un peu auant, car aucunne ient ont mestier de uostre aide. Car outre le lac de Losenne repaire vns anemis qui si destruit le pais qu'il n'i ose repairier hom ne fame". 10 „Comment", fait li rois, „ne puet nus hom durer a lui ne n'est vns hons com vns autres?" „Nenil, sire", fait M[erlins]. „ains est vns cas plains d'anemi(c) si grant et si orrible que c'est espoentable cose a ueoir". „Diex merci", fait li rois Artus, „dont

---

secgic iu, | Dat hi niet vorder en voere mede, | Maer bleve houden opter stede | Drie tage ochte vier nadien; | Daer soude noch ander wonder gescien. | Nu swiget dit boec hier nadat | Ende secht van Artur ende van ener cat. Es folgt die Ueberschrift: Hoe die koninck Artur street tegen ene vreeslike catte. V. 34939 f. Hier secht dit boec: doe waren leden | Drie dage, zeide Merlijn ter steden: || *dist*] PI^{1}I^2 fait || 7. *mie*] P pas auant I^{1}I^2 pas || *ne vous*] P *om.* || *mie*] PI^{1}I^2 pas || 8. *mais—irons*] PI^{1}I^2 ains ires || *un peu*] P *om.* || *mestier*] P bien mestier EP grete nede I^2 besoing || 9. *aide*] PI^{1}I^2 *ad.* Comment fait li rois (P *ad.* Artus): (I^{1}I^2 *ad.* y) a il (P *ad.* dont) guerre en cest pais? (P Sire oil I^{1}I^2 ouy sire) fait M[erlins] (P outre I^{1}I^2 contre) le lac de (P losane I^{1}I^2 loseroye). Vgl. EP „How so", seide the kynge, „is ther werre in this contrey?" „Sir", seide Merlin, „ye! beyonde the lak de losane". || *Car—fame*] L. v. V. 34941—44. „Here, over gene lac es uwes te doen | Want daer en es negeen man so koen, | Die daer dorst wanderen om enen viant, | Die in enen berge woent in dat lant." || *outre—Losenne*] PI^{1}I^2 il i EP ther || *repaire*] PI^{1}I^2 *ad.* uns deables I^{1}I^2 *ad.* et EP *ad.* a devell || 10. *qui—pais*] PI^{1}I^{2}EP *om.* || *qu'il—fame*] I^{1}I^2 si que nulle personne ny ose repairer EP so that ther dar nother a-bide man ne women. PI^{1}I^2 *ad.* (P Si I^{1}I^2 tant) destruist (PI^1 il le I^2 le) pais, (P car il ocist et acravente I^{1}I^2 il occist) quankil (P aconsieut. I^{1}I^2 attaint et acrauante) EP *ad.* for he distroieth the contrey, and sleth all that he may gete". || 11. *Comment—autres*] L. v. V. 34945. 6. „Hoe", zeide die koninck, eest maer één man, | Wat soudewy alle derwaert dan?" I^{1}I^2 stellen die Sätze um: Comment (I^2 *ad.* vng) dyable faict le roi nest il (I^1 mye I^2 pas) homme comme (I^2 *ad.* vng) autre. (I^1 *ad.* et) ne peut nul durer a luy. EP „How so", seide the [S. 665] kynge, „may ther no man hym endure, than is he no man as other ben". || *nus—autres*] P nus avoir duree a lui. Dont nest il hom comme autres || 12. *Nenil—ueoir*] L. v. V. 34947—50. „Neen, here", zeide doe Merlijn saen, | „Dat es eene catte, een Duvel, sonder waen, | Die so vreeslyc is tansine mede, | Men sach nie desgelykes in gener stede". EP „No", quod Merlin, „it is a catte, full of the devell that is so grete and ougly, that it is an horible sight on to loke". || *sire*] P *om.* || *ains est*] I^1 mais c. I^2 mais cest || 13. *d'anemic*] I^{1}I^2 de venin et de (I^1 dyable I^2 dyablerie) || *orrible*] I^{1}I^2 espouentable || *que cest*] P kil est || 14. *espoentable cose*] P espaventables I^{1}I^2 merueilles. || *Diex—bieste*] L. v. V. 34951. 2. „God, Here, genade!" zeide die koninck, | „Wanen mach komen alsulken dinc?" EP „Jhesu mercy", seide the kynge to Merlin, „whens might soche a beeste come?" || *Diex merci*] I^2

15 poet uenir tel bieste?“ „Sire“, fait M[erlins], „tout ce vous dirai ie bien“.

La nuit de l'ascention ot .IV. ans que vns paisans peschieres uint au lac de Losane atout ses engins et ses rois pour pescier, et quant il ot sa roit aparellie, si promist a nostre signeur le 20 premier p[o]isson qu'il prendroit. et quant il ot iete en l'eue, il traist un luc qui bien ualoit .XX. sols. et quant il uit le poisson si biel, si dist que dameldieus nel aroit mie, mais il aroit l'autre apries. si reieta encore et prist milleur asses. et dist que encore nel aroit [Hs. la roit] mie, mais il aroit le tier[s] 25 sans nulle doute. et lor[s] remist ses engiens en l'eue et en

vray dieu I^1 *ad.* merlin || *Artus*] PI^1I^2 *om.* P a Merlin || 15. *uenir*] I^2 estre venue || *Sire—bien*] EP „Sir“, seide Merlin, „than can I telle you“. || *tout—bien*] Entsprechendes fehlt bei L. v. V. || *tout*] PI^1I^2 *om.* || *ce*] I^2 ie le || 17. *La—ot*] I^2 il aduint: il y eut le iour de lascention || *La—ascention*] PI^1 Il avint a lassention | vgl. L. v. V. 34953. 4 „des es vier iaer, | Ter Opvaert Onses Heren, wet vorwaer | EP „Hit be-fill at the assencion hens a-foure yere || *paisans peschieres*] PI^1 peskieres paisans I^2 pescheur peschant L. v. V. 34955 viscer EP fissher || 18. *Losane*] I^1 loseraye I^2 Loseroye; vgl. L. v. V. 34955 Losanen quam | Te viscene in den lac || 19. *sa roit aparellie*] P ses engiens apareillies et ses rois por ieter en leue I^1I^2 (I^1 appareilles I^2 apprestees) ses rethz et (I^1 *ad.* ses) engins pour gecter en leaue | vgl. L. v. V. 34957. Ende warp sijn nette in den lac voertmere EP and whan he was redy to caste his nette in to the water || *si*] PI^1I^2 il || *nostre signeur*] I^1I^2 dieu || 20. *et—traist*] I^2 adonc aduint quil pescha. L. v. V. 34960 Doe vinc he EP and whan he drough vp his nette, he toke || *ot*] P *ad.* ses engiens || 21. *traist*] P prist I^1 en tira || *bien—sols*] I^1I^2 valloit bien .XX. francz P bien valut .XXX. s. | vgl. L. v. V. 34961 dertich scellinge EP .XXX. s. || *et*] I^2 mais || *il—poisson*] I^1 le pescheur le vit || 22. *biel*] P grant et si biel I^1 *ad.* et si gent | vgl. EP and grete || *si dist*] I^2 il d. comme malicieux I^1 *ad.* a soy mesmes comme malicieux P *ad.* a soi meisme soef entre ses dens comme malissieus | vgl. EP he seide to hym-self softly be-twene his teth || *que—apries*] PI^1I^2 haben dafür einen Hauptsatz, geradeso wie EP und L. v. V. 34962. 3. PI^1I^2 Dieus navra pas (P cest poisson I^1I^2 cestuy) mais (PI^1 *ad.* il) aura lautre (I^2 *ad.* premier) ke jou prendrai (P premierement I^1 le premier) || 23. *si—asses*] PI^1I^2 Lors regeta (PI^2 ses I^1 les) engiens en leue et (P prist I^1 reprint I^2 print) un poisson ki (P miex valut I^1 mieulx valoit I^2 valloit encore mieulx) ke (P li premiers I^1I^2 lautre) PI^1I^2 *ad.* et quant il le vit si (P grant et si bel I^1I^2 bel et si grant) si le covoita (PI^1 moult I^2 fort) | vgl. EP and whan he saugh it was so good and so feire || 24. *nel—mie*] PI^1I^2 se (P pooit bien damedieus soufrir de celui I^1 peut bien dieu passer et souffrir de cestuy I^2 pouoit bien dieu passer de cestuy | vgl. EP that yet our lorde god myght wele a-bide of this || *aroit*] I^2 aura || 25. *nulle doute*] P n. doutance I^2 faulte || L. v. V. 34966. 7 ist hier kürzer: Doe zeide hi: noch sal God beiden nadas, | Want den derden sal ic hem geven; || *remist*] P regeta ||

traist un petit cathon plus noir que meure. et quant li paisans le uit, si dist qu'il li aroit bien mestier a oster les ras et les soris de son ostel. si s'en uint en sa maison et le nori tant qu'il estrangla lui et sa femme et ses enfans. et s'en fui en vne montegne qui estoit outre le lac. et quant il ot illuec vne 30 grant piece conuerset, et il ocioit [et destruioit] quanqu'il consieuoit. si vous en ires par la. ossi esse [!] li drois chemins de Rome et metres, se diex plaist, en pais les bonne[s] gens".

Quant li rois Artus et li baron oïrent ceste parole, si se sainierent et disent que c'estoit uengance de nostre signour del 35 pechie que cil auoit fait de trespasser le promesse nostre signeur.

---

l'eue] P *ad.* tierce fois || *et*] P si I[1] *ad.* il || 26. *traist*] I[2] tire I[2] tira || *plus*] I[2] *om.* || *que*] I[2] comme || *meure*] EP cool; L. v. V. hat den Vergleich nicht. || *paisans*] PI[1]I[2] peskieres || 27. *si dist*] I[1] il se pensa I[2] si pensa || *mestier*] P *ad.* en sa maison || *a*] I[2] pour || *et les*] I[2] et || 28. *soris*] P *ad.* hors || *son ostel*] I[1]I[2] sa maison || *si—maison*] P *om.* Entsprechendes fehlt auch bei L. v. V. und in EP, I[2] hat dafür: Si lapporta a son hostel || *uint*] I[1] *ad.* a tout || *et le*] I[1] Il le || 29. *estrangla*] I[2] lestrangla || *enfans. et*] P *ad.* puis I[1]I[2] enfans. puis || 30. *estoit*] PI[2] est || *le*] I[2] *ad.* dict || *lac*] PI[1]I[2] *ad.* ke jou vos ai dit; vgl. EP that I haue to you of spoken || *quant—conuerset*] P puis a este illueques jusques a ore I[1] des lors a este depuis tousiours illec I[2] des lors a tousiours mais est illec || 31. *et il*] PI[1] si || *ocioit*] PI[1]I[2] ocist et (P destruist I[1]I[2] destruyt) || *quanqu'il*] I[2] tout ce quil || *consieuoit*] PI[1] ataint I[2] treuue. P *ad.* et il est grans et espaventable a merveilles; vgl. L. v. V. 34981 Ende si es eislyc ende groet mede | und EP and he is grete and horible that it is merveile hym to se || 32. *si*] I[1]I[2] Vous || *par la*] P iluec I[1]I[2] (I[2] *ad.* droict) par illec || *ossi esse*] P car autresi est ce I[1] Car aussi est ce I[2] et aussi est ce || *de*] P daler a I[1] a. Entsprechendes in EP, nicht bei L. v. V. || 33. *en—gens*] PI[1]I[2] les boines gens (P *ad.* dou pais) en pais ki (P senfui I[1]I[2] sont) en (P autres I[1]I[2] estranges) contrees. EP hat den Relativsatz; bei L. v. V. fehlt Aehnliches. —

Von hier an teile ich nur Sinnvarianten mit, derart dass Synonyma, ferner bei Verben Ersatz eines Tempus durch ein anderes, dsgl. Zusätze oder Auslassungen einzelner nebensächlicher Wörter oder Umstellungen einzelner Wörter meist unberücksichtigt bleiben.

34. *li rois Artus et*] nur in D || *oirent—parole*] I[2] entendent Merlin || *se sainierent*] P sen commencierent tot a signier I[2] sont esbahis PI[1] *ad.* de la merveille (P *ad.* kil oirent). EP ähnlich wie P; L. v. V. 34984 Dit hadde den baronen wonder groet || 35. *signour*] PI[1] *ad.* et demoustrance EP and a tokne || *del pechie*] I[2] *om.* || 36. *que*] I[2] pource que || *cil*] I[2] le pescheur EP the fissher L. v. V. 34986 die viscer || *fait*] I[1] *om.* || *le—signeur*] I[1] ce quil auoit menty et defailly de son conuenant P *ad.* si quident et croient ke nostre sires soit corechies de ce kil auoit menti de sa covenance. EP ähnlich wie P ||

Si commanda li rois que on s'aparillast et se meïst on a la voie droit uiers le lac. si fist on. et ne trouerent hom ne fame en la terre. si prist li rois mons[ignour] Gau[ain] et le
40 roy Loth et Gahariet et le roy Ban et M[erlin]. et dist qu'il voet aler u[e]ir cel auersier. si s'en monterent el mont. et quant il furent el mont, si dist M[erlins] au roy Artus: „Sire, en celle roche la en vne grant [fol. 204 b] cauee est li cas dont ie vous parole". — „Et comment", fait li rois, „uenra il"? „Vous
45 le uerres", fait M[erlins], „hastiuement; mais garnissies vous de uos armes et de uous deffendre, car il vous assaura briement". — „Or vous traiies dont tout ariere", fait li rois Artus, „car ie uorrai ia esprouer son pooir"! — Et cil fisent son commandement. et si tost com il se furent [Hs. fuisent] tuit trait ariere, M[erlins]
50 commencha a siffler moult durement et moult soef. et quant li

---

37. *Si—lac*] L. v. V. 34988 ff. Doe hiet die koninck, dat men gebode, | Dat men trossen soude ende laden, | Ende ten lakewaert varen met staden || *s'aparillast*] PI^1I^2 troussast || 38. *voie*] PI^1 *ad.* Et cil firent son commandemant I^1 *ad.* si se departirent dostun. Die folgenden Worte auch in I^2: (PI^2 si I^1 et) se mistrent (I^1I^2 droictement au chemin de loseraye P vers le lac de Losane). EP wie P. || *si fist on*] PI^1I^2 *om.* dsgl. nichts ähnliches in EP || *et—terre*] PI^1I^2 et troverent le pais (P gaste et nient de gent I^1I^2 et vuyde et gaste de géns I^1 *ad.* et sans gaignages) car hom ne feme nosoit el pais habiter (I^2 *ad.* pour ce chat). et errerent taut kil en vindrent (P en son I^1I^2 amont) le mont ou cil deables anemis estoit. si se logierent (P desous I^1I^2 en) vne valee ki estoit (P pres a I^1I^2 bien) une lieue loing de cele montaigne (P *ad.* ou cele beste estoit). EP ähnlich, doch hat es richtiger vnder the mounte für en son bezw. amont le mont. L. v. V. geht wieder eher mit PI^1I^2 als mit D. || 39. *li rois—Merlin*] P li rois Loth et messire G. lor armes et Gaheries et li rois Bans por aler avoec le roi Artu et avoec M. I^1I^2 le roi Loth ses armes et (I^1 alla I^2 sen vint) auec le Roy artus qui estoit moult bien arme: et monseigneur gauuain et gaheriet et le roi ban et merlin. EP stimmt eher mit P, L. v. V. 34997 ff. scheinbar eher mit D überein; allein V. 34500 nähert sich L. v. V. wieder der Version P und kürzt wieder im folgenden. || 40. *dist*] PI^1I^2 dient || 41. *voet*] PI^1I^2 voelent || *auersier*] PI^2 *ad.* ki si grant damage a fait u pais I^1 *ad.* qui tant fait de dommaige et si grant au pays et en la terre || *mont*] PI^1I^2 *ad.* si comme M. les maine ki tot savoit lestre par le grant sens ki en lui estoit. In EP entsprechender Zusatz. || 42. *mont*] PI^1 *ad.* venu || 43. *en vne g. cauee*] PI^2 *om.* I^1 que vous voyez PI^1I^2 *ad.* (P si I^1I^2 Adonc) li mostre une (P *ad.* grant) cave en une (P prairie I^1I^2 pierre) ki moult estoit grande et parfonde. || *dont—parole*] P *om.* EP wie P || 44. *il*] P *ad.* hors I^1I^2 *ad.* dehors I^1 *ad.* ce chat dont vous me comptez || 45. *uerres*] P *ad.* ja hors || *hastiuement*] P moult hastivement venus || *garnissies—et de*] I^1 soyez garni de P soies pres de I^2 soyez prest a || 49. *tuit*] PI^1 *om.* || 50. *commencha a siffler*] P fist

chas l'oy, si salli maintenant fors de la cave [Hs. fors del lac].
car il cuida que ce fust bieste sauuage et il estoit encore tous
familleus et tous dierues de fain et courut encontre le roy Artus
tantost com il le uit. et li rois tendi son espiel encontre et le
cuide ferir parmi le cors, mais li dyables prent le [fier] as dens 55
et le sace a lui si fort qu'il fist le roy tout canceler. et al
estord(e)re que li rois fist, l'espiel [Hs. lespee] rompi et li fiers
l'en remest en la goule. si le commenca a rongier aussi com
s'il fust derues. et puis le gete ius et receurt sus au roy. et
li rois hauce Escaliborc et le fiert parmi la tieste si qu'il li a 60

---

un ciffle || *durement—soef*] PI^1I^2 moult haut I^1 *ad.* et cler || 51. *de la cave*] Ich halte es nicht für ausgeschlossen, dass die Lesart in D *fors del lac* aus einer ursprünglicheren Version unserer Episode stammt; allein sie passt nicht recht zu dem, was in D vorangeht und folgt (s. Zeile 43 und Zeile 70), sie wird auch durch keine der anderen mir bekannten Versionen gestützt, s. P de la cave I^1I^2 de sa cave; vgl. auch EP he [i. e. the catte] lept out of the cave und L. v. V. 35012. 3. Entie catte, die dat hoerde, quam nu | Uten hole gescieten na diesen || 53. *familleus—encontre*] P fameillex et tous geuns et corut tous derves et tous esragies de faim en vers; vgl. EP and he [i. e. the catte] was hungry and fastinge, and ran woodly a-straye toward the kynge Arthur. I^1 fameilleux et ieun et comme enraige tout desue de famine encontre I^2 affame et comme enrage de faim pour ce quil ne trouuoit que mengier et vint courir contre || 54. *tantost—uit*] I^1I^2 *om.* P Et si tost comme li rois Artus le vit venir. EP and as soone as the kynge saugh hym comynge. L. v. V. 35016. Ende alset die koninck sach || *et li rois*] P si || *son espiel*] (I^1 la I^2 sa) lance || 55. *le [fier]*] in D findet sich eine Rasur, durch welche 3—4 Buchstaben, vermutlich *fier*, entfernt wurden. PI^1I^2 le fer || *dens—canceler*] EP thet so harde, that he made it [i. e. the steill heed] bende || 56. *a lui*] PI^1I^2 *om.* || 57. *l'espiel rompi*] (P del espie I^1 de la lance) rompi (P le fust empres dou fer I^1 le fer apres le feust) I^2 rompit sa lance; EP ähnlich wie P || *fiers—goule*] Entsprechendes fehlt bei L. v. V., der im folgenden stark kürzt. || 58. *rongier*] P rogliier I^1I^2 menger; dagegen hat EP make a grym noyse || 59. *derues*] PI^1I^2 forsenes || *et—ius*] P Et li rois jete jus; EP entsprechend; I^1I^2 Et quant il (I^1 eut rongie vne I^2 leut ronge) grant piece si le gette ius et recourt sus au roy et le roy (I^1 eut gette I^2 geeta) || *et receurt—roy*] PI^1I^2 le tronchon de la lance et (P trait I^1 eut traicte I^2 tira) lespee hors del (P fuerre I^1I^2 fourreau) et (P tint I^1 eut mis I^2 meist) lescu devant (PI^1 son pis et I^2 luy. Lors) li cas li saut (PI^1 *ad.* maintenant) ki (P salir li I^1I^2 saisir le) cuida (PI^2 *ad.* a la gorge). et li rois leva si durement lescu encontre kil (P flatist le cat a I^1I^2 le fist flatir encontre) terre. Mais tost (P resault sus au roi moult vighereusement I^1I^2 resaillit en piez (I^1 *ad.* le chat) et lui recourt sus vigourousement). L. v. V entspricht P, dsgl. EP; nur hat EP ähnlich wie I^1I^2 für *salir sese* und im letzten Passus but soone he [i. e. the catte] lepte vpon his feet and ran vpon the kynge full fiercely || 60. *Escaliborc*] PI^1I^2

trenchie le cuir. mais li cies [Hs. ties] fu si durs et si fors qu'il ne le pot entamer. et dont ressaut li chas et le saisi entre les espaules si que li sans vermaus en sali apries les ongles. quant li rois uit son sanc, si en fu moult cour[ou]chies et sache
65 Escaliborc sa bonne espee et le fiert si qu'il li copa les .II. pies

---

lespee || 61. *cies*] P cies I^1I^2 test. EP hat dafür heed, L. v. V. 35032 hernenpanne || *et si fors*] PI^2 *om.* || 62. *entamer*] PI^1I^2 *ad.* et neporquant (P il lestona si I^1 sy durement se sentit le chat estourdy I^2 se sentit le chat si durement blece) del coup kil caï a la terre (PI^1 tous estendus. I^2 comme estourdy). (P Mancois I^1 mais aincois I^2 mais ains) ke li rois (I^2 *ad.* Artus) peust avoir (P son escu recovre I^1I^2 recouvert son coup) | EP entspricht im Ganzen P; L. v. V. kürzt. || *et dont—les*] I^1 le saisit le chat I^2 le chat le saisit) si durement a descouuert parmy les || *et—ressaut*] P li sailli || *saisi entre*] P saisi tot a descovert par || 63. *espaules*] PI^1I^2 *ad.* (P et I^1I^2 quil) li embati ses ongles parmi le haubert doutre en outre jusquan la char et (P le sacha I^1I^2 retira) si durement a luy kil (P *ad.* en) fist (P voler I^1I^2 cheoir) plus de (P .CCC. I^1I^2 cent) mailles (I^1I^2 *ad.* du haubert). EP entspricht P, nur hat es für *li sailli sesed hem*, ferner hat es .IV^c., nicht .CCC.; L. v. V. 35041 hat driehondert || *en sali*] I^1 en cheut a terre I^2 commenca a couler || *apries—ongles*] I^2 *om.* || *ongles*] *ad.* (PI^1 et sen failli petit kil (P nel I^1 ne) I^2 et a peu quil ne) feist (P caoir a terre I^1 le roy cheoir I^2 cheoir le roi) || 64. *courchies*] PI^1I^2 *ad.* Lors mist lescu devant son pis et tint lespee el poing destre et corut sus au cat (P *ad.* moult durement I^1 *ad.* moult vigoureusement) (PI^2 ki lecoit I^1 et le chat lecheoit) ses ongles por le sanc dont il estoient moillies. Et quant il vit le roi venir (PI^1 *ad.* en vers luy), si li saut alencontre et le quida saisir ausi comme (I^1I^2 *ad.* il auoit fait) devant. mais li rois li lance son escu au devant et li cas i feri ens de[s] .II. pies (I^1I^2 *ad.* de) devant si ke il (I^1I^2 *ad.* luy) embati ses ongles (P *ad.* parmi I^2 *ad.* a trauers del escu), si (P le sacha I^1I^2 les retira) si durement ke il (PI^1 enclina I^2 fist encliner) le roi encontre terre, si ke la (P guide I^1 guige I^2 guiche) del escu li (P vola encontre terre del I^1I^2 coula du) col. Mais il le tint si bien (P par les enarmes I^1 aux mains I^2 es mains) kil ne li pot escaper. ne li cas ne pot ses ongles ravoir, ains (P remest I^1 demoura par deuant I^2 demoura) pendant al escu par les .II. pies (I^2 *ad.* de) devant. Et quant li rois Artus vit kil se tint en lescu si fermement | EP hat den Zusatz fast ganz P entsprechend; er findet sich auch, wenn auch am Ende gekürzt, bei L. v. V. 35046—55. || *et sache—roy*] PI^1I^2 si hauce lespee et le fiert (P *ad.* si durement) parmi les jambes kil (PI^1 li I^2 les) coupa (P ambesdeus un petit desous le jonoil I^1I^2 en deux au dessoubz des genoux) tout outre (I^2 *om.* tout outre). Et li cas (P chiet a terre et li rois jete lescu si li cort sus lespee traite et li cas sac[r]oupi sor les I^1 sacropit sus ses I^2 cheut a terre qui incontinent se acroupist dessus les) .II. jambes (I^1I^2 *ad.* de) derriere et reskigne des dens et bee la goule et li rois (P lance a luy et le I^1 lance a luy de lespee et I^2 le) cuida ferir parmy la teste. (PI^1 et I^2 mais) li cas sempaint des .II. pies [I^1I^2 *ad.* de] derriere (PI^1 et I^2 si) li saut (P emmi le vis I^1I^2 au visaige) et (P le prent as pies derriere I^1I^2 se tient a luy des deux piedz) et (PI^1 as I^2

deuant. et puis encore ressaut [li chas] au roy. cil [Hs. si] le refiert et li cope les .II. autres. adont trebusse li chas a terre et iete un tel brait si cruelment que li rois s'en esmeruilla et fist si grant noise que cil del ost l'oïrent clerement. et se vot retraire a la cauee dont il estoit issus. et li rois le refiert de 70 l'espee outre le cors. et la cheï mors li cas. et depuis ke li

a tout ses) dens (P et I^1I^2 si que il) li enbat (P en la char si kil I^1I^2 les ongles et les dens jusques a la char et) li fait le sanc (P saillir en maint lieu I^1 saillir au millieu I^2 yssir) del pis (P *ad.* et des espaules en haut). (P Et I^1 Et quant I^2 Quant) li rois (P sent I^1 sentit I^2 vit) kil le tenoit si fort (P *ad.* si) li (P apointe [de] lespee lameure encontre le ventre et li vaut lanchier parmi le cors I^1 apointe lespee au ventre I^2 fiche lespee au ventre). Et quant li cas senti lespee (P si lasca les I^1 il laissa la prinse des I^2 si lascha la prinse des) dens et se laissa aler contreval. (P si se quid[a] laissier I^1I^2 pource quil cuyda) caoir a terre. mais les .II. pies ke il ot ficies el hauberc (PI^1 le tindrent si ke il (P remest I^1 demoura) pendant la teste contreval. et quant li rois le vit en tel maniere pendu a luy I^2 le detindrent la teste aval), EP stimmt wiederum mit P überein, L. v. V. giebt 35058—73 den Zusatz gekürzt wieder. || 66. *cil—autres*] (PI^1 si I^2 et le roy artus) hauce lespee et li caupe les .II. pies (I^1I^2 *ad.* de derriere). Ein Analogon für die Worte hauce lespee in PI^1I^2 fehlt in EP und bei L. v. V. || 67. *adont—terre*] PI^1I^2 et (I^1I^2 le chat P li cors; vgl. EP body, L. v. V. 35076 buec) chiet a terre || 68. *et iete—noise*] PI^1I^2 Et si tost comme il fu ceus il se commencha a (I^2 *ad.* se) voltrer et (P a batre et a braire I^1I^2 a cryer) si durement || 69. *que cil—clerement*] P ke en lost le roi Artu ki logies [zu ergänzen ist nach Hs. Bibl. Nat. f. 9123: est (oder estoit) en la valee] l'oirent [Hs. P loï on] tot clerement tout cil ki i estoient. I^1I^2 que (I^1 *ad.* tous) ceulx de lost le ouyrent clerement. || *et*] PI^1I^2 *ad.* quant il ot jete (P cel I^1 ce grant I^2 ce) cri si commencha a sauteler par la grant force (P de I^1I^2 quil auoit en) son cors et || 70. *retraire a*] PI^1I^2 traire vers. — EP hier etwas anderes: and whan she [i. e. the catte] hadde caste this cry she be-gan to crepe faste down the foreste by the grete strengthe that was in hir; auch L. v. V. 35078—84 weicht etwas ab und ist hier etwas ausführlicher als sonst: Ende creet so lude, dat men van daer | Hoerde daer dat heer lach vorwaer, | Dat ene halve myle was; | Des menegen sere wonderde, sijt seker das, | Die dat in den heer hoerden naer, | Die meenden, dat die Duvel waer; | Doe begansi te wentelen na desen, | Ende hadde gerne in haer hol gewesen; || *et—cors*] PI^1I^2 Mais li rois se mist entre lui et le caue et li cort sus (I^1I^2 *ad.* moult hastiuement lespee traicte) et li cas (P se lance I^1 par la grant force quil auoit se relanca I^2 par sa grant force se relanca) a lui kil le quida (P aierdre I^1I^2 prendre) as dens. Mais au lanchier ke il fist lassena li rois de lespee par desus les .II. iambes (I^1I^2 *ad.* de) devant et li tronconne (I^2 *ad.* en deux parties) doutre en outre. EP stimmt zu P, nur hat es kein Analogon für die Schlussworte dieses Passus. L. v. V. 35085 ff. kürzt etwas. || 71. *et la—mons del chat*] PI^1I^2 Lors (P acort I^1 acourent I^2 coururent) M[erlins] (P et li autre I^1I^2 et gaheriet et messire Gauuain) cele part et li demanderent

chas i ot este ocis, vot li rois que li mons qui estoit apielles mons del lac euist a nom mons del chat.

---

comment il li (P estoit I¹I² est). Bien fait il la merchi Dieu. car jou [ai] ocis (I¹ *ad.* et mort I² *ad.* et mis a mort) le deable ki maint damage a fait en ce pays. et sacies (P *ad.* vraiement) ke jou noi onques (P mais de mon cors si grant doutance I¹I² en ma vie si grant paour ne si grant doubtance de rien) comme jou ai eu de luy, fors seulement dou jaiant ke jou ocis lautre jor en la montaigne au flos de mer, si en aor (P *ad.* et merchi) nostre signour. — Sire font li prince vos aves droit. Lors regarderent les pies (I² *ad.* du chat) ki furent (P remes I¹I² demourez) en lescu (PI¹ *ad.* et el hauberc). (PI¹ *ad.* et dient ke onques mais ne furent tel pie veu.) (P *ad.* si reprist Gah[eries] lescu et sen retornerent al ost moult grant joie faisant.) (PI¹ *ad.* (P Et quant li prince I¹ Et quant les princes et les barons) virent les pies et les ongles (P ki tant estoient lonc I¹ du chat) si en furent tot esbahi.) (I² *ad.* dont ilz furent fort esbahys car iamais de telz piedz de chat nauoient veuz) PI¹I² si menerent le roi a sa tente et le desarmerent et regarderent ses (P engratines I² und Bibl. Nat. f. 9123 esgratineures I¹ gratineures) et ses morsures del cat (I² *ad.* qui estoient moult auant) si li levent et netoient moult gentement. et li mire li mistrent tel (P cose I¹I² oingnement) sus (I² *ad.* ses playes) ke tot le venin (P li traistrent I¹ en traict I² en tira hors) et lapareillierent en tel maniere que onques nen (PI² laissa I¹ laisserent) a cevauchier. (P si sejornerent celui jor I¹ Celluy iour ilz ne se armerent mye I² Celluy iour ne sarma il pas) jusca lendemain kil se [P *om.* se] misent (P au cemin arriere vers Gaule I¹ au chemin droit vers france I² a cheuaucher droit vers france). Et li rois en fist porter lescu ou les pies dou cat pendoient (P *ad.* et ceus del hauberc fist metre en un coffre). et commanda kil (P fuissent I¹I² fust) bien garde. (I¹I² *ad.* Si sen vont en telle maniere contre val la vallee. (I¹ Et moult regardoyent I² regardans) la montaigne qui moult estoit haulte et (I¹ roide I² droicte)). PI¹I² Et li rois demande a M[erlin] (I¹ *om.* a Merlin). Comment cil mons ert apeles. (P Et M[erlins] li dist ke cil dou pais lapeloient I¹ Et il dist que ceulx du pays lappelloient I² sire dist merlin on lappelle) le mont dou lac pour (P un lac ki li batoit I¹I² ce que le lac [I¹ y batoit I² bat]) au pie desous. Par foi fait li rois cis noms voil jou kil li soit (PI¹ tolus I² oste), si voil ke desoremais soit apeles li mons dou cat por ce ke li cas i avoit (I² *ad.* faict) son repaire. et por ce kil i est ocis. (P Et a tele eure le dist li rois ke I¹ Et celluy nom que le roy dist I² et ce nom) onques puis ne li (P chaï chis nons I² cheut I¹ faillit) ne jamais ni faudra (P *ad.* tant comme cis siecles duerra). Für diese letzten Worte von P hat die Hs. Bibl. Nat. f. 9123: tant comme cist siecles durt que touz jours n'ait il remembrance dou chat que li roys Artus y occist. Et le mont dou chat est il encore appelez. EP schliesst sich mit ganz geringfügigen Abweichungen an P an. L. v. V. giebt den ersten grösseren Teil dieses Zusatzes relativ ausführlich wieder und stimmt am meisten mit P überein. Nur bei L. v. V. wird bei Erwähnung des Riesen, vor dem Artus eine gleiche Angst im Kampfe ausstand wie in dem Kampfe mit der Katze eine mir sonst nicht bekannte nähere Bezeichnung angeführt. Es handelt sich natürlich um den

Si s'en retorne li rois atout son ost lies et ioians del honnour que nostre sires li auoit fait[e] et donnee. — 75

Si se taist ichi li contes de lui et retourne a ceuls qui les prisons amainent en fra[n]ce.

auf dem Mont St. Michel hausenden Riesen, von dem schon Galfrid von Monmouth (lib. X cap. 3) erzählt; bei L. v. V. heisst es V. 35094 ff. Ic en quam nie in meerre noet | Noch in meerre angest mede, | Sonder van den gigante ter stede, | Dien ic vor Carmelyde doet sloech. — Den Schluss des Zusatzes bringt L. v. V. stark gekürzt; vgl. 35123 ff. Ende dander voete dade hy daernare | In een coffer legen daer | Ombe te togene, gevielet, daernaer; | Enten berch, die te voren hiet mede | Die berch van der Losanen, hi heten dede | Den berch van der Catten voert; | Ende ember meer sint, na die woert, | Wart hi die berch van der Catten geheten.

74. *Si—donnee*] nur in der oben abgedruckten Hs. D. || 76. *de lui*] I² deulx PI¹ a parler (P dou roi Artu et de sa compaignie I¹ deulx) || *a*] PI¹ *ad.* parler de || *amainent*] PI¹I² enmainent || *en france*] I¹I² *om.* ||

II.

Die Sage.

In den verschiedenen Versionen des Livre d'Artus (im folgenden LA genannt[1]) geht Artus, wie aus dem vorausgehenden Text zu ersehen ist, siegreich aus dem Kampfe mit dem Katzenungetüm hervor. Das eigentümliche Abenteuer wurde aber auch mit einem für Artus tragischen Ausgang erzählt, und auf eine derartige Version wird in einem kurzen, leider unvollständigen und daher dunkelen Passus des mittelhochdeutschen Gedichts Manuel und Amande[2]) angespielt. G. Paris weist bei der Besprechung des mhd. Fragments[3]) nicht nur auf unsere oben mitgeteilte Episode hin, sondern auch auf eine Stelle in André's Romanz des Franceis, in welcher gleichfalls davon die Rede ist, dass Artus im Kampfe gegen die Katze *Capalu* gefallen sein soll. G. Paris stellte diesem Wesen *Capalu* das einen Katzenkopf tragende Monstrum *Chapalu* in dem epigonen-

[1]) Um nicht stets die Titel der verschiedenen Texte wiederholen zu müssen, wende ich Siglen an.

[2]) Zeitschrift f. deutsches Altertum u. Litt., Bd. XXVI, S. 297 ff., 1882.

[3]) Hist. litt. d. l. France, t. XXX, 218 ss.

haften Nationalepos Bataille Loquifer zur Seite, wogegen F. Novati in einem kurzen Artikel Einspruch erhob.[1]) Mit Unrecht, wie wir sehen werden; denn schon in mittelkymrischen Texten wird ein Katzenuntier *Cath Paluc* erwähnt, das gleichwie die Katze vom Lac de Losane für die Umgebung ein Unglück bedeutete. Gelegentlich einer Besprechung von G. Paris' trefflicher Arbeit machte A. Nutt auf zwei dieser kymrischen Stellen aufmerksam.[2])

Im folgenden seien zunächst alle mir bekannt gewordenen Stellen angeführt, in denen von dem verschiedene Metamorphosen durchmachenden Katzenuntier, beziehungsweise von einem Kampfe Arturs oder eines anderen Helden mit dem Monstrum die Rede ist. Durch Zusammenstellung der gleichen Elemente in den verschiedenen Versionen der Sage wird es mir vielleicht gelingen, auf die Entwickelung derselben einiges Licht zu werfen.

Der ursprünglichen Sage am nächsten steht vermutlich nachstehende mittelkymrische Stelle, die sich im sogenannten schwarzen Buch von Caermarthen (BB) vorfindet, d. h. in einer Liederhandschrift, die unter der Regierung Heinrichs II. geschrieben worden ist (1154—1189).[3]) In Nr. 31 der Ausgabe von W. Skene[4]) heisst es nach dessen Uebersetzung:

Cai the fair went to Mona
To devastate Llewon
His shield was ready

[1]) Atti d. R. Accad. d. Lincei, 1888, Serie IV, Rendiconti vol. IV, 580 ff. Auf diese Arbeit wurde ich s. Z. durch Herrn Gaston Paris aufmerksam gemacht, dem ich noch für weitere Nachweise zu grösstem Dank verpflichtet bin. Meinen besten Dank möchte ich hier auch Herrn Kollegen Baist aussprechen, der mich s. Z., noch bevor ich Nutts weiter oben verzeichnete Kritik kannte, auf die seither von Nutt erwähnten mittelkymrischen Stellen und auf eine weitere hinwies und mir aus Skenes Werk, das mir bisher trotz vieler Bemühungen nicht zugänglich war, einige Stellen mitteilte.

[2]) Folklore. Bd. I. S. 281 f. 1890. — Seitdem hat jene Stellen noch z. T. herangezogen F. Lot (Romania XXV, 590 und Anm. 3); ferner hat Philipot (Rom. XXVI, 304) in einem Artikel die Episode der Bataille Loquifer als Analogon für die Episode des *fier baiser* in der Sage von Bel Inconnu verwertet.

[3]) Vgl. Windisch in seinem Artikel „Keltische Sprachen" in Ersch u. Grubers Encyclopaedie, 2. Sektion, XXXV, S. 165. F. Lot l. c. S. 590, Anm. 3 setzt die Handschrift ins 3. Drittel des 12. Jahrhunderts.

[4]) W. Skene, The four ancient books of Wales. Edinburgh 1868. vol. I, S. 264.

Against Cath Palug
When the people welcomed him.
Who pierced the Cath Palug?
Nine score before dawn
Would fall for its food
Nine score chieftains . .

Das Folgende fehlt leider, so dass wir über den Verlauf des Kampfes nichts wissen; soviel aber zeigt uns dies Fragment, dass in Mona, d. h. Anglesey, ein Ungeheuer Cath Palug hauste, das vor der Abenddämmerung neunmal 20 Häuptlinge (chieftains) auffrass, und dass der in der alten walisischen Sage heldenmütige Kei auszog, um dies Untier zu bekriegen.

An zwei anderen mittelkymrischen Stellen ist nicht von der Bekämpfung des Untiers, sondern von seiner Abkunft die Rede. So erzählt die Artustriade der aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts stammenden Hs. Hengwrt 536 (T¹) folgendes:[1] *Coll, son of Collfrewy, who kept the ancient sow of Dallweir Dalben, who went burrowing as far as Penryn Awstin in Cornwall, and there going to sea, landed at Abertsrogi in Gwent Iscoed, and Coll, son of Collfrewy, having his hand on the bristles, whenever she went on the sea or on the land, and at Maes Gwenith in Gwent she dropped wheat and bees, and from hence forth there is the best wheat there, and from thence she went to Lonwen in Penbro, and there she dropped barley and bees, and from thence there is the best barley in Lonwen, and from thence she proceeded to the Riw Cyferthwch in Eryri, and there she dropped a wolf-cub and an eagle and Coll, son of Collfrewy, gave the eagle to Brynach Gwyddel of the north, and the wolf he gave to Menwaed of Arllechwed, and these are the wolf of Menwaed and the eagle of Brynach, and thence going to Maendu in Llanfare, in Arvon, and there she dropped a kitten and Coll son of Collfrewy threw the kitten into the Menai, and she became afterwards the Paluc cat.* (Im Urtext steht *Cath Paluc*).

Ganz ähnlich und etwas ergänzt findet sich dieselbe Erzählung in den Triaden des Roten Buches von Hergest, und ich führe sie (T²) nach der Uebersetzung von Loth an:[2]

[1]) Siehe Skene l. c. II, 459. Kollege S. Singer war so freundlich, mir aus Skene den Wortlaut dieser Triade mitzuteilen.

[2]) Siehe J. Loth, Les Mabinogion. Paris 1889. t. II, 247 ss.

Trois grands porchers de l'île de Brydein: ... Le troisième était Koll, fils de Kollvrewi, qui gardait les porcs de Dallwyr Dallbenn à Glynn Dallwyr, en Kernyw. Une de ses truies, du nom de Henwen, était pleine. Or, il était prédit que l'île de Brydein aurait à souffrir de sa portée. Arthur rassembla donc l'armée de l'île de Brydein et chercha à la détruire. La truie alla, en se terrant, jusqu'à Penryn Awstin, en Kernyw. Là, elle se jeta dans la mer avec le grand porcher à sa suite. A Maes Gwenith, en Gwent, elle mit bas un grain de froment et une abeille; aussi, depuis lors jusqu'aujourd'hui, il n'y a pas de meilleur terrain que Maes Gwenith pour le froment et les abeilles. A Llovyon, en Pennvro (Pembroke), elle mit bas un grain d'orge et un grain de froment; aussi, l'orge de Llovyon est passé en proverbe. A Riw-Gyverthwch, en Arvon, elle mit bas un louveteau et un petit aigle. Le loup fut donné à Menwaed, et l'aigle à Breat, prince du Nord. Ils eurent à s'en repentir. A Llanveir, en Arvon, sous Maen Du (la pierre noire) elle mit bas un chat, que le grand porcher lança du rocher dans la mer. Les enfants de Paluc, en Mon, le nourrirent, pour leur malheur. Ce fut le chat de Paluc, un des trois fléaux de Mon et nourris dans son sein ...

Schliesslich sei hier noch auf folgende Triade (T^3) hingewiesen:[1] *Trois principales oppressions de Mon et nourries dans son sein: le chat de Paluc; ...*

In den beiden ersten Triaden T^1 und T^2 erscheint die von Coll gehütete Sau als ein dämonisches Wesen, das einerseits Fruchtbarkeit, anderseits Unheil mit sich führt. Aus dieser Sau ging der Cath Paluc hervor, welcher die Insel Mona unsicher machte und zu den drei Hauptübeln der Insel gehörte. Dieses Katzenuntier, dessen Gestalt nicht näher beschrieben wird, wird nach der einen Triade von Koll ins Meer geworfen, nach der anderen in den Menai, d. h. in die Meeresenge, die Mona oder Anglesey von Caernarvon trennt, und dies erinnert einigermassen daran, dass der Chat der Episode des Livre d'Artus als kleine schwarze Katze aus dem Lac de Losane herausgefischt wird. Aehnlich wie der Fischer im altfranzösischen Text die Katze heim nimmt und sie gross zieht, bis dass sie ihn und die Seinen erwürgt, so zogen nach der einen Triade (T^2) die Kinder des

[1]) J. Loth l. c. II, S. 265, Nr. 92.

Paluc die Katze in Mon zu ihrem Unglück auf.[1]) — Dieselbe Triade T² ist für uns noch insofern interessant, als darin Artur genannt wird, der sein Heer versammelt hatte, um die unheilschwangere Sau zu vernichten. Doch von der weiteren Ausführung seiner Absicht erfahren wir nichts. Das Auftreten Arturs ist hier vermutlich nicht ursprünglich, sondern vielleicht veranlasst durch seine bekannte Verfolgung des Ebers Twrch Trwyth.[2]) In ähnlicher Weise kann die Uebertragung des Kampfes gegen die Katze von Kei auf Artur erfolgt sein.[3])

---

[1]) Ein ähnliches Motiv findet sich auch im Book of Lismore, einer irischen Handschrift des 15. Jahrhunderts, welche eine Version der Brandansage enthält. Danach rief ein schwacher Greis auf einer fischreichen Insel dem Brandan zu, sich vor einer Meerkatze zu retten, die, so gross wie ein junger Ochse oder ein dreijähriges Pferd, dort hause. Die Bestie schwimmt den Fliehenden nach, und auf ein Gebet Brandans erhebt sich ein Waltisch, der mit der Katze kämpft, bis sie beide für immer in der Meerestiefe versinken. Der Greis erzählt dann Brandan und seinem Gefolge, dass er mit anderen elf Männern auf die Pilgerschaft gezogen sei und die Meerkatze als niedliches kleines Tier bei sich führte. Die Katze sei sehr gewachsen, habe aber bisher Menschen nicht geschädigt; seine elf Genossen seien tot. Siehe H. Zimmer, Keltische Beiträge II in Zs. f. deutsch. Altertum u. d. Litt. XXXIII, S. 138 f.

[2]) Auf die Aehnlichkeit der Sau des Dallweir Dalben und des Ebers Twrch Trwyth, der in der mittelkymrischen Erzählung von Kulhwch u. Olwen vorkommt und schon in der Historia Brittonum (sog. Nennius) genannt ist — s. Mommsen's Ausgabe, *Mon. Germ. Hist. Auctor. antiquiss.* XIII, 217 —, hat bereits J. Loth (Les Mabinogion, t. I, S. 248 f., Anm.) hingewiesen. S. dazu F. Lot (Romania XXV, 590, Anm. 2), der *twrch trwyth* mit *sanglier qui s'élance* oder *sanglier furieux* übersetzt.

[3]) Vielleicht lässt sich, worauf mich Herr Kollege Baist hinwies, diese Uebertragung auch anders erklären. In dem oben S. 328 f. genannten Lied Nr. 31 des Schwarzen Buches von Caermarthen (Skene l. c. I, S. 262) heisst es:

Arthur distributed gifts,
the blood trickled down.
In the hall of Awarnach,
fighting with a hag,
he cleft the head of Palach.

Es wäre möglich, dass infolge einer Namensverwechslung Artur, der Besieger des *Palach* zum Sieger des *Cath Paluc* gemacht worden wäre. Im Ider erscheint, worauf mich noch Herr Baist verwies, ein König *Talac* als Gegner des Artus. *Talac de Rougemont* begegnet übrigens noch im Chev. as. II. esp. 2612, ein *Taulas* im Chev. d. l. charrette 5814, ein *Talas* im Conte d. Gral 16567; vgl. noch *Taillas* ib. V. 31377. Ob dieser *Talas* mit dem kymrischen *Palach* etwas zu thun hat, ist jedenfalls sehr zweifelhaft.

Wir sahen, dass die Katze in den beiden kymrischen Triaden T[1] und T[2] mit dem Meer in Beziehung gesetzt wird, bezw. dass sie in der Episode des Livre d'Artus aus dem See herausgefischt wurde. Auf Aehnliches weisen noch andere Stellen. In Manuel und Amande (MA) wird von dem zweifelhaften Ende des Artus erzählt; es heisst da V. 151 ff.:

Swelch sin ende were,
da von ist manic mere
. in livte spellent
die daran gehellent
Daz sie iz fvr war wissen
ein visch wurde uf gerizzen,
Des der konic sere engalt
als ein katze gestalt

Das Folgende fehlt leider, so dass wir aus dem Erhaltenen nur schliessen können, dass Artus' Tod mit einem Abenteuer in Verbindung gebracht wird, in welchem ein Fisch in Katzengestalt etwas zu thun hat.

Etwas deutlicher drückt sich André[1]) in seinem Romanz des Franceis[2]) aus. An der uns näher angehenden Stelle dieses eigentümlichen Gedichts heisst es:

Rimé ont de lui li Franceis . . .
Il ont dit que riens n'a valu,
Et donc a Arflet n'a chalu

---

[1]) Nachdem die Identificierung dieses André mit André de Coutances, dem Verfasser einer der drei poetischen Bearbeitungen des *Evangelium Nicodemi,* bereits früher ausgesprochen worden war, ist dieselbe neuerdings durch G. Paris sehr wahrscheinlich gemacht worden (s. *Trois versions rimées de l'Evangile de Nicodème p. Chrétien, André de Coutances et un anonyme,* p. p. G. Paris et A. Bos. Paris 1885. S. XVII. Soc. d. a. t. fr.). — Als geborener Normanne und getreuer Untertan des Königs von England macht er sich in seinem Romanz des Franceiz über die Franzosen und ihre thörichten Erzählungen von Artur lustig und zeigt ihnen, dass der wackere Artur nach seinem siegreichen Zweikampf mit dem feigen Frollo Frankreich erobert habe. Das Gedicht ist vermutlich vor der Eroberung der Normandie durch Philipp August, d. h. vor 1204, geschrieben. — Der genannte Zweikampf zwischen Artur und Frollo wird schon von Galfrid von Monmouth und danach öfters erzählt.

[2]) Vgl. A. Jubinal, Nouv. Rec. d. contes, dits et fabliaux. t. II. S. 2. — G. Paris (Hist. litt. XXX, 219) und F. Novati l. c. 581 haben die Stelle bereits abgedruckt.

Que bote fu par Capalu
Li reis Artur en la palu,
Et que le chat l'ocist de guerre,
Puis passa outre en Engleterre,
Et ne fu pas lenz de conquerre,
Ainz porta corone en la terre
Et fu sire de la contree.
Ou ont itel fable trovee?
Menconge est, Dex le set, provée:
Onc greignor ne fu encontree.

G. Paris hält Capalu und die über Artus siegreiche Katze für ein und dasselbe Wesen und erinnert, wie schon bemerkt, an das Monstrum Chapalu in der Bataille Loquifer, das einen Katzenkopf, einen Pferdeleib, Drachenfüsse und einen Löwenschwanz hat. Gegen jene Identificierung wendet sich F. Novati, er glaubt, André spreche in diesen Versen von zwei verschiedenen für Artur verhängnisvollen Abenteuern: erstens vom Kampfe mit Capalu, der den König Artur in einen Sumpf gestossen, und zweitens vom Kampfe mit einer Katze, die den Artus getötet habe. Der Capalu — in der That identisch mit dem Chapalu in der Bataille Loquifer — sei ein Monstrum, das durch seine Gestalt an die Chimaera gemahne. Die Katze von Lausanne sei etwas ganz anderes, nämlich eine echte Katze von ungewöhnlichen Dimensionen und Kräften. Hätte Novati die oben erwähnten Stellen aus mittelkymrischen Texten gekannt, in denen *Cath Paluc* nichts anderes als eine Katze ist, die ins Meer, bezw. in den Menai geworfen wird und für Mona ein Unglück bedeutet, so hätte er voraussichtlich jenen Einspruch nicht erhoben; denn er würde *Cath Paluc* sicherlich nicht von *Capalu* oder *Chapalu* getrennt haben.

Wir wollen im Auge behalten, dass nach Andrés Romanz des Franceis (A) Artur von einer Katze, die Capalu genannt wird, in einen Sumpf (*en la palu*) gestossen und im Kampfe getötet wird, desgleichen dass diese Katze England eroberte und König wurde. Dahinter steckt vermutlich eine Metamorphose, d. h. die Katze wird nach der Besiegung des Artur in einen Mann verwandelt worden sein. Ob aus dem Vers

Puis passa outre en Engleterre

zu entnehmen ist, dass sich André den Kampf auf dem Kontinent

denkt, lässt sich nicht mit Bestimmtheit entnehmen; zweifelhaft kann erscheinen, wie man den Vers

Et que le chat l'occist de guerre

aufzufassen hat. *de guerre* könnte vielleicht soviel wie „im regelrechten Kampf" sein; wahrscheinlicher ist mir, dass André damit andeuten wollte, dass Artur sich nicht allein, sondern mit seinem Heer oder wenigstens mit seinen Kämpen gegen das Ungetüm aufmachte.

Etwas Aehnliches bietet nicht nur die oben mitgeteilte Triade des Roten Buches T², wo freilich Artur mit einem Heer auszieht, um die Sau, die Mutter der Katze, zu vernichten, sondern ist noch aus der nun folgenden sonderbaren Stelle zu entnehmen:

Henricus Septimellensis ist der Verfasser einer Elegie *De diversitate fortunae et philosophiae consolatione,* die nach Leyser[1]) im Jahre 1191 oder 1192 verfasst ist. In dem etwa zwischen 1465 und 1475 geschriebenen Helmstädter Codex Nr. 185, der die Elegie enthält, findet sich auf Blatt 62 folgende Randglosse:[2]) *Arturus dicitur fuisse* [rex] *britanie multum probus et honorandus, qui iniens certamen cum quadam belua perdidit milites suos, tandem interfecit eandem beluam, nec tamen domi revertebatur,* [itaque vivere putatur][3]) *postquam fuit mortuus, unde adhuc a britanis exspectatur ut veniat . . .*

Von einer Katze ist hier zwar nicht die Rede, allein im Hinblick auf schon genannte und noch anzuführende Stellen ist es m. E. ganz zweifellos, dass in dieser Glosse die *belua* das

---

1) P. Leyser, Hist. poetarum et poematum medii aevi. Halae 1721. S. 451.

2) s. ibid. 459, Anm. Ich kam auf diese Stelle durch A. Graf's Hinweis (Miti, leggende e superstizioni del medio evo. II, S. 318). — Auf meine Anfrage erteilte mir Herr Bibliothekar G. Milchsack in Wolfenbüttel freundlichst Auskunft über die Hs. und über die Glosse; ihm verdanke ich auch die oben angeführte Datierung der Hs., ferner die Mitteilung, dass die Glosse ungefähr in derselben Zeit nachgetragen ist.

3) Statt der hinzugefügten Worte *itaque vivere putatur* findet sich in der Handschrift die Abbreviatur e t^c, welche von Leyser mit *etiam,* von anderer Seite mit *et nec* aufgelöst wurde. Ich habe Bedenken gegen diese Auflösungen und ich vermute, dass eine Lücke vorliegt. Mein Schwager O. Rossbach sieht, wie ich glaube, mit Recht in diesem e t^c nichts anderes als das uns geläufige *etc.* für *et cetera* und schlägt mir die oben mitgeteilte Ausfüllung der entschieden vorhandenen Lücke vor. Bei Randglossen wird schon des Raumes wegen manches fortgelassen.

Katzenungetüm bedeutet, das uns beschäftigt. — Abgesehen davon, dass Artur nach dem Wortlaut der Glosse mit seinen Kämpen gegen das Untier zieht, und dass Artur hier im Gegensatz zu der André bekannten Version im Kampfe Sieger bleibt — analog der Erzählung im Livre d'Artus — enthält die Glosse ein neues Sagenmotiv, dass nämlich Artur nach siegreichem Kampfe nicht mehr heimkehrte.

Dass Artur nach dem Kampf mit der Katze auf immer verschwand, geht wohl aus den folgenden Versen Peire Cardenal's[1]) hervor, auf welche mich Herr Gaston Paris hinwies:

Mas quant lo rics er d'aisso castiatz
Venra n'Artus, sel qu'emportet lo catz;

jedenfalls kannte Peire Cardenal eine Version der Sage, nach welcher Artus von der Katze entführt wurde. — Auf diesen Punkt werde ich noch zurückkommen. Im Folgenden sei zunächst eine weitere Stelle angeführt, nach welcher Artus, gleichwie im Roman des Franceis, von der Katze besiegt wird.

In dem in mannigfacher Beziehung interessanten Roman Galeran de Bretagne[2]) schlägt der Titelheld auch im Schachspiel seinen Gegner, den Deutschen Guynant, und wird deswegen von dem Rivalen der Lüge bezichtigt. Es heisst da V. 5068 ff. von Guynant:

Et cil qui jeu souffrir ne puet,
Par si grant ire s'en esmuet
Qu'il le ledenge de contrueve,
Et le roy Artu li reprueve
Que le chat occist par enchaus.

Der zuletzt angeführte Vers ist m. E. zu übersetzen mit: den die Katze durch ihre Nachstellungen tötete.[3]) Aus dieser Stelle

[1]) Vgl. Birch-Hirschfeld, Ueber die den provenzal. Troubadours des XII. u. XIII. Jahrhunderts bekannten epischen Stoffe. Halle 1878. S. 54.

[2]) Le roman de Galerent, par le trouvère Renaut ... p. p. A. Boucherie. Montpellier-Paris 1888.

[3]) Ich fasse also *le chat* als Nominativ auf und der Fall ist den analogen Fällen in diesem Gedicht hinzuzufügen, die Mussafia (Romania XVII, S. 451, Anm. 2) zusammenstellte. Ich glaube kaum, dass eine andere Interpretation zulässig ist; denn wenn man die Verse so auffassen wollte: Guinant wirft dem Galeran den König Artus vor, dass dieser die Katze tötete, so wäre das an und für sich wunderlich. Es müsste in diesem Falle der Schwerpunkt des Vorwurfs der Lüge oder des Betrugs auf den Worten *par enchaus* liegen;

und aus dem, was darauf folgt — Guynant nennt Galeran einen feigen Bretonen u. s. w. — darf man schliessen, dass der Kampf Artus' mit der Katze hier als ein Hirngespinnst der Bretonen hingestellt wird.

Die bisher angeführten französischen Stellen, sowie die Verse Peire Cardenals stammen aus dem 12.[1]) und 13. Jahrhundert. Dem 14. Jahrhundert gehört das epigonenhafte Epos Tristan de Nanteuil an, welches einige unsere Sage betreffende Züge enthält. Novati war es, der auf den ersten im folgenden mitgeteilten Passus aufmerksam gemacht hat; obgleich er ihn bereits abgedruckt, glaube ich die Stelle hier nochmals wiedergeben zu sollen.[2]) — Der unbekannte Verfasser des Tristan de Nanteuil führt nicht nur die übermenschliche Kraft seines Helden und der ihn nährenden Hindin, sondern auch diejenige der von Artus nach schwerem Kampf besiegten Katze auf den Genuss von Sirenenmilch zurück:

Nourris furent d'un lait qui fu de tel maistrie,
D'une seraine fut, sy con l'istoire crie.
Il est de tel vertu et de tel signorie
Que se beste en a beu elle devient fournye,
Si grande et si poissant, nel tenes [a folye],
Que nul ne dure a lui, tant ait chevalerie.
Artus le nous aprouve, qui tant ot baronnye,
Car au temps qu'i[l] regna, pour voir le vous affie,
Se combati au chat qu'alecta en sa vie

---

enchaus könnte dann nicht die übliche Bedeutung von „Verfolgung, Nachstellung oder dgl." haben, sondern müsste etwa „betrügerische Verfolgung, Betrug, List" heissen; allein diese Bedeutung von *enchaus* kenne ich nicht. — In einer jüngeren Version der Sage, die ich im dritten Teil dieser Arbeit mitteile, gelingt die Tötung der Katze mit Hilfe einer List von seiten der Artusritter Berius und Melianus.

[1]) In das 12. Jahrhundert noch wird André's Romanz des Franceis gehören.

[2]) Vgl. P. Meyer, Notice sur le rom. d. Tristan de Nanteuil im *Jahrb. f. rom. u. engl. Lit.* IX, S. 11, Anm.; s. auch P. Paris (*Hist. litt. d. l. France* XXVI, 235). Die von P. Meyer l. c. aus einem Lied des Königs von Navarra (*Diex est ausi come li pelicans*) angeführten Verse, in denen auf Grund eines *livre des Bretons* vom Kampf zweier Drachen und vom Einsturz eines Schlosses die Rede ist, dürften sich übrigens auf Wace, Brut V. 7491 ff. oder event. auch auf eine Stelle des Prosa-Merlin beziehen. Siehe die Ausgabe des *Merlin* von G. Paris u. J. Ulrich. Paris 1886 (*Soc. d. a. t. fr.*) t. I, S. 56 ff.

Du let d'une seraine qui en mer fut peschie,
Mès le chat devint tel, ne vous mentiray mie,
Que nuls homs ne duroit en la soye partie
Qu'i[l] ne mesist affin, a duel et a hachie.
Artus le conquesta par sa bachelerie,
Mais ains l'acheta cher, sy com l'istoire crye.

Diesem merkwürdigen, aber für den Sagenforscher nicht uninteressanten Passus geht Folgendes voraus: Tristan, der als Kind, einsam und verlassen, auf dem Meer dem Tode nahe war, wird von einer Sirene genährt, und das Schiff, das beide trägt, landet in Ermenie. Ein Fischer bemächtigt sich des Kindes und der Sirene; seine Frau steckt die Sirene in ein Gefäss, um sie dem König von Ermenie zu überbringen.[1] Soviel Milch floss aus den Brüsten der Sirene, dass eine Schüssel damit gefüllt wurde. In der Nacht aber genoss eine Hindin diese Milch und sie ward davon so stark, dass sie nicht nur den Fischer und seine Frau, sondern auch 1000 Leute des Landes erwürgte. Die den Fischer, seine Frau und die Leute des Landes erwürgende Hindin erinnert, wie Novati anmerkungsweise ganz richtig bemerkt und wie übrigens bereits P. Paris l. c. gesagt hatte, an den Chat de Lausanne, der ja den Fischer, seine Frau und Kinder und alles, was er erreichen kann, vernichtet. Die von Artus besiegte mächtige Katze, wie auch die das Land verwüstende Hindin werden indirekt insofern mit dem Meer in Beziehung gebracht, als sie ihre aussergewöhnliche Kraft ihrer Ernährung mit Sirenenmilch verdanken.

Im Hinblick auf die weiter unten mitgeteilten Texte, die für unsere Sage in Betracht kommen, sei gleich hier noch auf einige weitere Stellen im Tristan de Nanteuil hingewiesen: die für die Gegner gefährliche Hindin, die übrigens gelegentlich einen grossen Haufen von Schlangen und Wildschweinen im Gefolge hat,[2] unterliegt endlich — ähnlich wie die *belua* in der oben S. 334 angeführten Glosse — dem Angriff des Sultans Galafre und eines Heeres von 100000 Mann und wird getötet.[3] In diesem an Absonderlichkeiten reichen Gedicht wird später

[1]) Siehe P. Meyer l. c. S. 8.
[2]) ibid. S. 11. Serpens et pors sauvages avec lui amena,
Couvers en fut le champ si loing c'om regarda.
[3]) s. ibid. S. 31.

davon erzählt,[1]) wie Tristan im Walde einer Dame begegnet, die ihn, den Furchtsamen, durch Versprechungen verschiedener Art dazu bringt, ein sie verfolgendes Ungetüm zu bekämpfen, das, im ganzen einer Schlange ähnlich, dennoch Füsse mit scharfen Krallen, rotglühende Augen und scharfe Zähne hat, die zwei Handflächen weit aus dem Maule hervorstehen.[2]) Tristan schlägt ihm eine Pfote ab und sticht es mit dem Schwert durch das Maul bis ins Herz. Das Untier verwandelt sich alsdann in einen Mann und beansprucht Tristans Liebe zum Dank dafür, dass es sich von ihm habe töten lassen. Die Dame entpuppt sich als Fee Gloriande, Cousine der Fee Morgue und des Königs Malabron, und gesteht Tristan, dass sie ihn den Kampf habe bestehen lassen, um ihm das Fürchten abzugewöhnen. Ihr Zweck ist erreicht, und sie führt Tristan in ein Feenschloss, wo dieser von Artus das unverwundbar machende Wunderhorn zum Geschenk erhält, das er als der nunmehr mutigste aller Ritter hatte ertönen lassen können.[3])

Die zuletzt genannten Episoden erinnern deutlich an jene Episode in der Bataille Loquifer, in welcher Renouart im Feenreich, wo auch Artus weilt, mit Chapalu oder Capalu[4]) zu kämpfen hat. Ein Zusammenhang lässt sich nicht leugnen. — Die Bataille Loquifer ist nach W. Cloëtta[5]) bald nach dem Jahr 1175 entstanden. Der im 14. Jahrhundert geschriebene, nur in einer einzigen Handschrift des 15. Jahrhunderts erhaltene Tristan de Nanteuil ist erheblich jünger als die Bataille Loquifer. Wir werden schon aus diesem Grunde annehmen dürfen, dass die Chapalu-Episode in der Bataille Loquifer der ursprünglichen Sage näher steht als die daran gemahnenden Episoden im Tristan de Nanteuil. Das ältere Gedicht, die Bataille Loquifer, bietet ja schon mehr als genug des Phantastischen und Absurden; es wird aber in dieser Beziehung vom Tristan de Nanteuil weit übertroffen. Der Verfasser des Tristan, der nach Wunderbarem

---

[1]) s. ibid. S. 38 ff., ferner P. Paris l. c. S. 246 f.

[2]) Dieser Schlange ähnelt ein Monstrum im Artusroman Claris u. Laris V. 5497 ff.

[3]) Philipot hätte diese Stelle in seiner bereits erwähnten Besprechung (*Romania* XXVI, 303 f.) benutzen können.

[4]) Ob wir den Namen hier in der Bataille Loquifer *Chapalu* oder *Capalu* schreiben wollen, ist nebensächlich; in den Handschriften findet sich ausser diesen beiden Graphien auch *Kapalu*.

[5]) Arch. f. d. Stud. d. n. Spr. u. Litt., Bd. 93, S. 441.

und Unwahrscheinlichem förmlich sucht, hat, wie ich vermute, in seiner mitunter geradezu kindisch werdenden Phantasie die Elemente einer älteren Erzählung, die der Chapalu-Episode in der Bataille Loquifer ähnlich gewesen sein mag, getrennt und mit anderen Zügen verwoben.

Doch sehen wir uns die Chapalu-Episode in der Bataille Loquifer (*BL*) etwas genauer an:[1]) An den am Meeresufer schlafenden Riesen Renouart treten drei Feen heran und be-

---

[1]) Die Episode ist von Le Roux de Lincy, Livre des légendes, Paris 1836, S. 246 ff. nach dem Ms. La Vall. 23 (heute Bibl. Nat. f. 24369) gedruckt. — Für die in Frage stehende Episode bietet die Berner Hs. 296 der Wilhelmsepen sehr wenig. Diese Hs. enthält zwar in der Branche Bataille Loquifer die Beschreibung der Kämpfe zwischen Renouart und Ysabras (alias *Isembart*), zwischen Renouart und Loquifer, zwischen Guillaume und Desramé, allein die Abenteuer Renouarts in Avalon, Renouarts Kampf mit dem Ungeheuer Chapalu sind nicht darin enthalten. Diese auf bretonische und z. T. auf kymrische Sagenelemente zurückgehenden Scenen fehlen auch in der altfranzösischen Prosafassung des Epos (vgl. J. Weiske, *Die Quellen des afrz. Prosaromans von Guillaume d'Orange.* Hall. Diss. 1898. S. 71), sodass die Vorlage des Prosaromans mit dem Berner Codex etwas näher verwandt sein könnte, umsomehr als auch sonst beiden Versionen gewisse Einzelheiten gemeinsam sind, die, wie Weiske anzunehmen scheint, sonst in dem Epos fehlen: so z. B. die Episode, in welcher Renouart den Kampf mit Loquifer unterbricht und sich am Abend des ersten Kampftages in das Sarazenenlager begiebt, wo er bewirtet wird und übernachtet (vgl. Berner Codex 296, fol. 99 u. Weiske l. c. S. 72). Die Stelle, an welcher das unheilvolle Wirken von Desramés Haupt beschrieben wird, fehlt in unserer Hs. ebenso wie im Prosaroman. Allein ich weiss nicht, ob sich die zuerst hervorgehobene Episode nicht auch in einer der anderen Handschriften der Bataille Loquifer vorfindet. Weiskes Vergleichung des Prosaromans mit der Analyse von P. Paris (*Hist. litt. d. l. France*, t. XXII) konnte, wie das Weiske selbst sagt, für diese Branche nicht zu abschliessenden Resultaten führen. Jedenfalls wird der Text der Berner Hs. schon darum nicht die direkte Vorlage für den Prosaroman gewesen sein, weil er den Kampf zwischen Renouart und Ysabras enthält, der in der Prosa fehlt. Wenn ferner, wie aus Weiskes Mitteilungen zu ersehen ist, der Prosaroman die Elemente der bretonischen Sagenkreise gar nicht aufweist, so gilt das nicht durchaus für den Text der Bataille Loquifer in der Berner Hs., in welchem, beiläufig gesagt, fol. 108 d anstatt *Jendeu de Brie* (vgl. Hist. litt. d. l. France, XXII, 534) *Grandors de Brie* als Verfasser der Branche genannt wird. Der Berner Codex giebt am Schluss der Bat. Loquifer (fol. 112 b) die Einleitung zu den Abenteuern Renouarts in Avalon, d. h. eine Laisse auf *-is*, die z. T. mit der von Le Roux de Lincy l. c. S. 246 ff. nach einer Pariser Hs. gedruckten übereinstimmt. Die Feen treffen in Begleitung eines Zauberers den am Meeresufer schlafenden Renouart. Die letzten Verse der Branche lauten in der Berner Hs. fol. 112 c:

schliessen, ihn, den kühnsten lebenden Streiter, ins Feenland Avalon zu entführen u. s. w. Das geschieht mit Hilfe von allerhand Zauber, und Artus, Roland, sowie das ganze Feenvolk

li bers se dort ne sest mie esperis
ains quil se lieue sera mout conioïs.
dist lune [sc. fee] *a lautre cis hom est mout maris*
Grant dolor a por mallefer son fis
Que tiebaus tient dedens sa tour antis
dedens aiete auoec les arabis.

Unmittelbar darauf folgt noch in derselben Spalte die Rubrik *Ci parole ciste estore de le feme .R. Qui morte est. sen ot si grant duel Quil sen est fuis a bride et est devenus mones*, dann eine Miniatur, auf welcher 3 klagende Gestalten an einem Sarkophag stehen. Die folgende Spalte fol. 112 d enthält eine Miniatur, einen Ritter (Renouart) zu Pferd vor Mönchen darstellend; und es folgt der Anfang der Moniage Renouart:

Or est dolans .R. et maris
pour sa moullier la cortoise aelis u. s. w.

(Zu der Moniage in der Berner Hs. siehe Ph. A. Becker in *Zeitschrift f. rom. Phil.* XVIII, 115, Anm.). So weit ich die Berner Hs. bis jetzt untersucht habe, enthält sie weder in den vorausgehenden noch in den folgenden Partien einen Ersatz für die Lücke, die am Schluss der Bataille Loquifer offenbar vorliegt. — W. Cloëtta, der die Berner Hs. zu seinen Untersuchungen über die beiden Epen vom Moniage Guillaume benutzt hat (siehe *Arch. f. d. Stud. d. n. Spr. u. Litt.*, Bd. 93, S. 403), mag Recht haben, wenn er den Kopisten dieser Hs. einen ganz gedankenlosen Abschreiber nennt, der sich nicht die geringste Mühe giebt, das zu verstehen, was er schreibt. Die Berner Hs. weist m. E. auch sonst verschiedene Fehler, wie auch gewisse Widersprüche auf; allein es lässt sich ohne Benutzung der anderen Hss. nicht eruieren, ob man dieselben alle dem Kopisten des Berner Codex zur Last legen darf. Von diesen Widersprüchen führe ich nur den folgenden an, weil er für unsere obige Untersuchung in Betracht kommt. Loquifer umgürtet sich vor seinem Kampf mit drei Schwertern; in der Berner Hs. fol. 94 d heisst es:

Cainte a hisdose au senestre coste
puis rependi recuite al autre les
et dolerouse qui fu mansale.

Während nach diesem Vers das Schwert Dolerouse einem Mansale gehört haben soll, wird es später als ehemaliges Eigentum des Königs Capalu angeführt; der betr. Vers lautet fol. 102 b:

et dolerouse qui fu roi capalu

und entspricht einem von P. Paris, Mss. franç. III, S. 161 mitgeteilten Vers. — Trotz der hervorgehobenen Mängel bietet der Berner Text vielfach Besseres als die von Le Roux de Lincy benutzte Pariser Hs., wenigstens in den allerdings wenigen Versen, die ich habe vergleichen können. Ich behalte mir vor, die Berner Hs. der Wilhelmsepen genauer zu prüfen, ohne darum den Herren Becker und Cloëtta irgendwie ins Gehege zu kommen. Die Bataille

(*gent faee*) sind über die Ankunft des immer noch schlafenden Renouart erfreut. Sie wollen Renouarts Mut auf die Probe stellen, verstecken sich daher und Artus lässt durch Maragon[1]) den Chapalu hervorholen:

> *Plest vous oïr quel deable ce fu?*
> *Le chief ot gros, merveilleus et velu,*
> *Les yex ot roux et el chief embatu,*
> *La gueule ot lee et les denz mult agu,*
> *Teste ot de chat, cors de cheval crinu.*

Im weiteren wird die Schilderung von Chapalus Gestalt noch vervollständigt. Es handelt sich dabei um similäre Laissen, und daraus erklärt es sich, dass sich — wenigstens in dem von Le Roux de Lincy gedruckten Text — kleinere Widersprüche vorfinden. So werden dem Monstrum einerseits Leopardenfüsse und ein Löwenschwanz zugeschrieben, anderseits Greifenfüsse und Greifenklauen.

Renouart, der schon bei seinem Erwachen nicht wenig erstaunt war, sich in einem ihm unbekannten Palast zu finden, erschrickt bei dem Anblick des Scheusals; es kommt alsbald zum Kampf, der in Einzelheiten an Artus' Kampf mit dem Chat

Loquifer speciell verdient trotz ihres epigonenhaften Charakters eine genauere Untersuchung; denn so absonderlich und ungeheuerlich einzelne Episoden auch erscheinen, so bietet der Text für den Sagenforscher doch manches Interessante. Es sei hier nur darauf verwiesen, dass A. Nutt (*Folklore* I, S. 251) *Loquifer = Lok Ifern, Ifern = Hölle* setzt; statt des Namens des, beiläufig gesagt, flammenspeienden Loquifer hätte Nutt besser dessen Aufenthaltsort *Loquiferne* in seine Parallele gesetzt. — Ferner sei auf die Figur des Pecoulet verwiesen, der das Meer mit grösster Schnelligkeit durchschwimmt, oder auf die Wünschelrute der einen Fee u. s. w. — Weiske meint l. c. 72 f., dass die Zauberkraft von Desramés Haupt und seine Einwirkung auf das Meer jedenfalls auf bretonischen Ursprung hinweise. Das bezweifle ich und verweise auf die Laide Semblance in der obsoleten Version des Livre d'Artus (vgl. meine Beiträge zur Kenntnis der afrz. Artusromane in Prosa; *Zs. f. franz. Spr. u. Litt.* XVII, S. 70 ff., Anm. 2), sowie auf die Pilatussage, die ich noch weiter unten heranziehen werde.

[1]) Der Name *Maragon* ist dem des Königs *Malabron* ähnlich; s. oben S. 338. Im Gaufrey kann der *luiton Malabron* verschiedene Gestalt annehmen, nämlich nach Belieben die eines Pferdes, Schafes, Vogels, Apfels, einer Birne, eines Baumes oder eines Fisches (vgl. *Gaufrey*, p. p. Guessard et Chaballe. Paris 1859. V. 5338 ff.). An die obige Episode erinnert es einigermassen, dass Malabron den Mut seines Sohnes Robastre in unheimlicher Weise auf die Probe stellt und, als dieser die Probe besteht, sich in einen schönen Jüngling verwandelt.

de Lausanne im Livre d'Artus erinnert.[1]) Die Feen bitten Artus wiederholt, den Kampf zu unterbrechen. Artus, dem das Schauspiel Spass macht, verweigert es; denn er wusste, was kommen sollte. Chapalu war nämlich ein verzaubertes Wesen und sollte seine scheussliche Gestalt verlieren, wenn er Blut von der Ferse des besten Ritters, nämlich Renouart, geleckt hätte. So hatte es seine Mutter, die Fee Bruhan, nach seiner Geburt bestimmt; denn sie war über das Kind trotz seiner Schönheit unglücklich, sie konnte es nicht überwinden, dass sie einstmals beim Bade in der Quelle Albon von dem Elfen (*nuiton*) Rigalez[2]) überrascht und vergewaltigt worden war. — Der Kampf zwischen Renouart und Chapalu endet damit, dass die Entzauberung Chapalu's in der angegebenen Weise erfolgt; das Monstrum verwandelt sich in einen schönen Mann, der seinem Gegner dankt und ihm zu dienen verspricht.

Wir sahen, dass im Tristan de Nanteuil die Kraft der von Artus besiegten Katze durch deren Ernährung mit Sirenenmilch erklärt wird. Auch in der Bataille Loquifer wird am Schlusse, freilich in ganz anderem Sinne, Chapalu mit einer Sirene zusammengebracht. Renouart hatte in Avalon die Liebe der Morgain genossen;[3]) allein schon nach vierzehn Tagen nimmt er von ihr Abschied, um in Odierne seinen Sohn Maillefer zu suchen. Morgain, enttäuscht, will das verhindern und veranlasst

[1]) In BL reisst Chapalu dem Renouart den Helm herunter und zerstückelt ihn mit seinen Zähnen; ähnlich reisst die Katze in LA Artus den Spiess aus der Hand und kaut daran; dann wirft sie ihn fort, gerade so wie Chapalu die Waffe Renouarts hinter sich schleudert. In beiden Fällen können die tüchtigen Schläge dem Untier zunächst nichts anthun; in beiden Fällen schleckt das Monstrum Blut.

[2]) P. Paris benutzte für seine Analyse der BL in der Hist. litt. d. l. France Bd. XXII eine andere Handschrift als Le Roux de Lincy, und in jener Hs. sind die Eltern des Monstrums *Gringalet* und die Fee *Brunehold* (s. l. c. S. 537). Da Gringalet bezw. Keincaled in der afrz. Artusepik bezw. in kymrischen Texten das Pferd Gavains bezw. Gwalchmeis bezeichnet, liesse sich — so meint mein Freund S. Singer — der Pferdeleib des Monstrums erklären. — Erwähnt sei bei dieser Gelegenheit, dass im Gaufrey V. 2872 u. 2887 das Pferd Gaufreys, das ehemals dem König Gloriant gehörte, *Marchepalu* heisst. — In der Chanson d'Antioche (p. p. P. Paris. Paris 1848. *Rom. d. XII pairs d. France*) t. II, S. 18 wird ein Palast des Garsion d'Antioche *palais Capalu* genannt; ob diese Bezeichnung mit unserem Capalu irgend etwas zu thun hat, lässt sich nicht sagen.

[3]) Vgl. Hist. litt. d. l. Fr. XXII, 537.

durch Chapalu[1]) einen Schiffbruch. Allein schon vorher waren Renouart und Chapalu Sirenen begegnet; Renouart hatte sich eine derselben durch Chapalu herbeibringen lassen und hatte sie auf ihre Bitten wieder ins Wasser gelassen. Zum Dank dafür wird Renouart von den Sirenen beim Schiffbruch gerettet und an das Gestade von Odierne getragen.

Dass die vorher besprochene Chapalu-Episode in der Bataille Loquifer mit den verschiedenen oben erwähnten Scenen im Tristan de Nanteuil auffallende Aehnlichkeiten aufweist, brauche ich nicht im einzelnen auszuführen. In der Bataille Loquifer ist die Sage von Chapalu mit dem Entzauberungsmotiv verbunden, das bekannter ist in den verschiedenen Versionen des Bel Inconnu. Im Tristan de Nanteuil steht dies Entzauberungsmotiv mit der Katze in gar keinem Zusammenhang, sondern es findet sich in der Episode, in welcher Tristan von der Fee Gloriande dazu veranlasst wird, mit dem Schlangenungetüm zu kämpfen, das sich in einen Mann verwandelt. Ich glaube, wie schon bemerkt, dass der Verfasser des Tristan de Nanteuil die verschiedenen Züge einer Episode kannte, die der Chapalu-Episode in der Bataille Loquifer verwandt gewesen sein mag. Da er vermutlich ohne schriftliche Vorlagen dichtete, wird er ganz unabsichtlich diese verschiedenen Elemente der Episode voneinander getrennt und mit anderen Sagenelementen vermischt haben. Ich vermute, dass die Hindin im Tristan de Nanteuil, die ihre Stärke dem Genuss von Sirenenmilch verdankt und ähnlich wie der Chat de Lausanne das Land verwüstet, ursprünglich nur zu einer ganz anderen Episode, die sich im Tristan de Nanteuil findet, gehörte, nämlich zu der Episode des heiligen Egidius.[2])

Während Chapalu, der entzauberte Jüngling, nach der Bataille Loquifer der Sohn des Elfen Rigalez (bezw. Gringalet) und der Fee Bruhan (bezw. Brunehold) ist, sehen wir ihn in den letzten Bearbeitungen der Sage von Ogier le Danois als König der Elfen und als Rivalen des Artus auftreten.

[1]) Aus P. Paris' Analyse ist nicht zu ersehen, ob dieser Gesinnungswechsel Chapalu's, der ja vordem Renouart zu dienen versprochen hatte, irgendwie motiviert wird.

[2]) Vgl. dazu auch G. Paris in der zusammen mit A. Bos veranstalteten Ausgabe von Guillaumes de Berneville *Vie de St. Gilles*. Paris 1881 (*Soc. d. a. t. franç.*) S. LXIII ff. CI und Anm. 1, sowie CIII nebst Anm. 2.

Ueber das dem 14. Jahrhundert angehörende, in drei Handschriften erhaltene, in Alexandrinerlaissen geschriebene, altfranzösische Rifacimento des Ogier le Danois, sowie über die damit ziemlich genau übereinstimmende Prosabearbeitung aus dem 15. Jahrhundert, die nur in alten Drucken erhalten ist, hat R. Renier[1]) berichtet und hat bereits die Bataille Loquifer herangezogen, um auf gleiche oder ähnliche Motive in beiden Texten hinzuweisen. Herr Renier hatte die Güte, mir aus dem Turiner Prachtexemplar des ältesten von A. Verard besorgten Druckes des Prosa-Ogier (s. D. ca. 1498) einige Stellen abzuschreiben.

Um zu zeigen, dass die ganze Episode von Ogiers Aufenthalt in Avalon nicht nur mit der analogen Episode in der Bataille Loquifer, sondern auch mit einigen Zügen des Tristan de Nanteuil Aehnlichkeiten aufweist, sei ihr Inhalt kurz mitgeteilt. Vorausgeschickt sei, dass Ogier unmittelbar nach seiner Geburt Feen zur Seite stehen, unter anderen Morgue und Gloriande.

Gegen den Schluss des langen Romans wird Ogier mit seinem Schiff an das irdische Paradies verschlagen (vgl. Renier l. c. S. 445). Er tötet die das Magnetschloss bewachenden Löwen und betritt einen Saal, in welchem er an einer reichbesetzten Tafel von dem Pferd Papillon bedient wird, das sich ganz wie ein Mensch benimmt. Papillon ist ein von Artus besiegter Elfenfürst, der von Artus dazu verurteilt worden ist, 300 Jahre lang in der Gestalt eines Pferdes zu leben. Am nächsten Morgen besteht Ogier siegreich einen Kampf gegen eine furchtbare Schlange und gelangt in einen Zaubergarten, wo er einen Apfel geniesst und erkrankt. Da erscheint Morgue, die ihn heilt und ihm mitteilt, sie habe ihm seit seiner Geburt beigestanden und wolle ihn nun zum Gefährten haben. Die Fee verjüngt Ogier mit Hilfe eines Zauberringes und führt ihn dann in das Schloss von Avalon, wo er von Artus freudig aufgenommen wird. Ogier wird mit einem Kranz gekrönt, der die Kraft hat, jeden traurigen Gedanken zu bannen. Hier heisst es weiter: *Or estoit le roy Artus en grant debat avec le roy des luytons et le vouloit getter le roy capalus roy des dis luitons hors du chastel de faerie. Si viendrent plusieurs assaillir le dit chasteau et tant que ils gaignerent la basse court.*

[1]) Siehe Reniers namentlich durch die Anmerkungen wertvolle Ricerche sulla leggenda di Uggeri il Danese in Francia. (*Mem. d. Reale Accad. d. scienze di Torino.* Serie II. tomo XLI. Torino 1891. S. 430 ff.).

Adonc se print a crier de recief. Ou es tu [Druck Ov estu] *roy artus ie te deffie corps a corps. Et si tost que Ogier l'ouyt si fut tout eschauffe si demanda qui ce pouroit estre qui parloit de si estrange facon car il n'a pas parolle d'homme, se dit Ogier* [Druck Ohier]. *Et le roy artus lui dist plainement. Ogier mon amy ie vous compteray la verite. Je vous dy que le roy des lutons a grant envie sur moy. Et de fait trouveroit voluntiers le moyen et facon de me getter de ce chasteau* . . . Artus erzählt weiter, dass Capalu und seine Elfen ihm aus Neid wegen des Wunderschlosses zu schaffen machen, dass er sich aber hin und wieder räche; so habe er vor kurzem einen Elfen damit bestraft, dass er ihn für einen Zeitraum von 300 Jahren in ein Pferd verwandelt habe. Ogier erfährt so das Schicksal Papillons. Er erhält alsdann von Artus die Erlaubnis, mit dem König Capalu zu kämpfen: *si tost quil fut dehors il trouva capalus qui se vint apparoistre a luy en figure dung chevalier grant et fort* . . . Nachdem Ogier seinen Namen genannt, erwidert Capalu: *Je ne me rendray pas au roy artus mais je me rendray a toi, car meilleur compaignon de toy ie ne scauroy trouver au monde. Adonc capalus bailla son espee a ogier lequel le print tres voluntiers.* Ogier führt den Capalu zu Artus, übergiebt ihn Morgue, und bittet Artus, dass Capalu nie seine Rittergestalt aufzugeben brauche. Capalu lässt sich taufen.

Von einem Kampfe zwischen Artus und Capalu, dem Elfenkönig, ist also nicht mehr die Rede; allein es besteht zwischen den beiden eine Rivalität und Capalu fordert wenigstens Artus zum Kampfe heraus.[1]) Aus den Worten *capalus qui se vint apparoistre en figure dung chevalier* . . . lässt sich wohl schliessen, dass Capalu, der Elfenkönig, im stande war, verschiedene Gestalten anzunehmen.[2]) Die Möglichkeit einer Metamorphose ist jedenfalls auch insofern deutlich zu erkennen, als Capalu auf Ogiers Wunsch in Zukunft die Gestalt eines

[1]) Schon oben (S. 340 Anm.) wurde ein Vers der Bataille Loquifer hervorgehoben, in welchem ein *roi capalu* genannt wird.

[2]) Hierbei sei auf eine Stelle im mittelniederländischen Torec des Jacob von Maerlant hingewiesen, einem Epos, das auf ein verlorenes altfranzösisches Original zurückgeht. Der Grossonkel des Torec kann sich ganz unsichtbar machen; er kann, wie es in der mndl. Version heisst, die Gestalt eines *alf* annehmen, wofür im Urtext nach G. Paris jedenfalls *luiton* stand. Siehe Hist. litt. d. l. France XXX, 266.

Ritters behält. Als eigenartig wird die Sprache des Capalu hervorgehoben; er spreche nicht wie ein Mensch. Allein davon, dass Capalu ursprünglich etwas mit dem Meer oder mit einem See zu thun habe — wie der kymrische Cath Paluc oder die Katze im Livre d'Artus oder in Manuel und Amande oder endlich im Tristan de Nanteuil — davon hat sich in dem Ogiertexte, soweit ich ihn kenne, keine Spur erhalten.

Von einer solchen Meerkatze ist allerdings auch im Chevalier du Papegau nicht die Rede; allein an den Kampf Artus' mit der Katze erinnert der Kampf, den Artus — das ist ja der Chevalier du Papegau — mit dem Poisson-Chevalier unternimmt, um einer Fee (der *Dame aux cheveux blons*) zu helfen.[1]) Von diesem Monstrum heisst es zu Anfang des Romans: *chevalier qui converse en la mer et chascun jour la vient destruire sa* (sc. der Fee) *gent et sa terre, et ly a ja mort .LX. chevaliers des meilleurs de sa terre.* Weiter (l. c. S. 14 ff.) wird der Poisson-Chevalier als der hässlichste, schrecklichste Ritter geschildert, den es je gegeben habe; er ist so gross, dass er zu seinem Ross von der Grösse eines Elefanten passt; sein Geschrei lässt das Land meilenweit erzittern, und er verwüstet die ganze Umgegend. Es gelingt Artus, dem *maufés* — so wird der Poisson-Chevalier öfter genannt — den rechten Arm abzuschlagen, so dass er sich *vers son recept* zurückzuziehen sucht. Artus folgt ihm und setzt ihm so zu, dass das Monstrum infolge des Blutverlustes endlich zu Boden stürzt. Allein noch im Todeskampf richtet es entsetzlichen Schaden an; denn es wälzt sich hin und her[2]) und wirft mehr als zwanzig starke Bäume um. Als das Untier verendet ist, tritt Artus näher heran und sieht zu seinem nicht geringen Erstaunen, dass nicht nur Ross und Reiter ein Ganzes bilden, sondern dass auch die schwarzen Waffen, Helm, Schild, Schwert, Lanze und Panzer *tout une chose* sind. Während in der Episode des Livre d'Artus nach dem Tode der Katze Artus' Gefährten, Merlin und die anderen (d. h. Gaheriet, Gavain und jedenfalls auch Loth[3])) herzulaufen, um Artus nach seinem Befinden zu

---

[1]) Siehe *Le Chevalier du Papegau*, nach d. einzigen Pariser Hs. hrsg. v. F. Heuckenkamp. Halle 1897. S. 1 ff.

[2]) Auch der Rumpf des seiner Extremitäten beraubten Chat de Lausanne wälzt sich im Todeskampf hin und her.

[3]) Siehe oben S. 325 die Lesarten von P und Pl^2 in dem zu Zeile 71 gehörenden Zusatz.

befragen, begegnet Artus im Chevalier du Papegau nach dem Tode des Poisson-Chevalier vier Rittern, die ihm zu Hilfe geschickt worden waren. Artus berichtet ihnen sein Abenteuer, und, wie im Livre d'Artus die in Artus' Schild und Panzer hangengebliebenen Pfoten der Katze besichtigt werden, so wird hier den vier Rittern der tote Gegner gezeigt (vgl. l. c. S. 18. 23 ff.). Die vier Ritter, nicht minder ihre Herrin, sind über die Vernichtung des Ungeheuers hocherfreut, und dem Sieger Artus wird in der *Amoureuse Cité* — so heisst der Feensitz — ein glänzender Empfang bereitet. Am nächsten Tage reiten Artus, die Fee und ihr Gefolge auf den Kampfplatz, um das Monstrum zu sehen. Auf den Befehl der Fee wird ihm die Haut abgezogen, um für alle Zeiten in der Amoureuse Cité als Wunderding aufbewahrt zu werden.[1] Dann geht man dem Weg nach, den der Poisson-Chevalier einzuschlagen pflegte, so oft er ins Land kam. Dieser Weg führte direkt an die Meeresküste. Kaum sind Artus, die Fee und ihr Gefolge dort angelangt, so erhebt sich ein heftiger Sturm auf dem Meere. *Et*[2] *ne demoura mie granment qu'ilz virent lever ondes en mer si haultes qu'il leur sembloit qu'elles montassent au ciel. Et puis oÿrent venter et tonner si fort que ilz cuidoient tous estre peris, et dura une bonne piece celle tempeste. Et quant elle fu cessee, ilz oÿrent cryër et braire et plourer, mais ilz ne scevent qui, ne ne peuent entendre autre chose fors le cry et le brait et les voix de les rouses. Si se merveillent moult que ce puet estre. Et telz y a qui dient que c'est la generation du Poisson Chevalier, et les autres dient que ce sont dyables qui usent leurs vertus. Et ce que l'un en dist n'en dist mie l'autre, si n'en pot l'en savoir la verite.*

Die letzten Worte unterschreibe ich gern; immerhin sei noch im Folgenden in Kürze auf verschiedene märchenhafte Wesen hingewiesen, die in irgend einer Beziehung mit dem Poisson-Chevalier oder mit dem Monstrum Capalu verwandt zu sein scheinen. Zuvor sei nochmals hervorgehoben, dass Artus' Kampf mit dem Poisson-Chevalier nicht nur einige bereits hervorgehobene Einzelheiten mit Artus' Kampf

---

[1]) Auch dieser Zug erinnert an Aehnliches im Livre d'Artus. Am Tage nach dem Kampfe befiehlt Artus den Schild mit den darin hangenden Katzenpfoten wohl aufzubewahren. Vgl. die Lesarten von $P^1 l^1 l^2$ auf S. 326).

[2]) Chevalier du Papegau. S. 24, 17.

mit dem Chat de Lausanne gemeinsam hat, sondern dass beide Episoden in dem Hauptmerkmal übereinstimmen, dass Artus mit einem Monstrum kämpft, das aus dem Wasser gekommen ist.

Im Hinblick auf die eigenartige Gestalt des Poisson-Chevalier beruft sich der Autor des Chevalier du Papegau auf die *Mapemundi* und sagt:[1]) *Car l'en trouve en livre qu'on appelle Mapemundi qu'il est ung monstre qui en mer a sa conversion que l'en clame Poisson Chevalier, qui semble avoir destrier, heaulme et haubert et lance et escu et espee, mais il est tout de luy mesmes, et tel estoit celluy.* — Ob man dieser Berufung des Autors auf die „Mapemundi" völligen Glauben schenken darf, kann zweifelhaft erscheinen; jedenfalls ist es mir leider ebensowenig wie Heuckenkamp und G. Paris[2]) gelungen, in mittelalterlichen Encyklopädien und anderen Texten etwas genau Entsprechendes zu finden.[3]) G. Paris meint, es handle sich wahrscheinlich um eine stark übertriebene Schilderung des Schwertfisches. Das ist gewiss sehr gut möglich; allein ebenso möglich ist, dass der Verfasser des Chevalier du Papegau oder der Verfasser seiner Vorlage für dies Ungeheuer an andere, in mittelalterlichen Encyklopädien vorkommende Monstra gedacht hat und dass er Verschiedenes kombiniert und durcheinander geworfen hat. Er kann z. B. Beschreibungen der Kentauren (speciell des *Hippocentaurus*) und der Seepferde vermischt haben, von denen Isidor sagt: *Equi marini vocantur. quod prima parte equi sunt. postrema soluuntur in piscem.*[4]) Oder es schwebten ihm vielleicht die in encyklopädischen Werken häufig anzutreffenden Fischmenschen oder vielleicht auch bewaffnete Seeweiber vor, von denen Thomas Cantimpratensis, *De naturis rerum* (Berner Codex Nr. 53 S. 46a) sagt: *Mulieres sunt ibi praeterea speciose*

---

[1]) s. ibid. S. 24, 8.

[2]) s. ibid. S. 94, Anm. zu 24, 9 und Hist. litt. d. l. France XXX, 106.

[3]) In den viel entlegenes Material enthaltenden Beiträgen zur Litteratur und Sage des Mittelalters (Dresden 1850) widmet Graesse ein besonderes Kapitel den Meermännern und Meerfrauen und entlehnt dort (S. 39) Wolfs niederländischen Sagen Nr. 217, S. 319 Folgendes: „. . . 1305 ward ein Seemann mitten im Meere bei Holland gefangen, der wie ein Ritter gewappnet war, und ans Land geführt, starb aber schon nach drei Wochen zu Dockum".

[4]) Isidorus Hispalensis. Etymologiae lib. XII. Ich benutze den Inkunabeldruck von Ginther Zainer aus Reutlingen v. J. 1472, s. fol. CLXv°.

ualde in quodam fluuio calido habitantes, horridas uestes habentes armis argenteis eo quod non habent ferrum rtentes. Die Schuppen solcher fabelhaften Fischmenschen mögen mit Panzerschuppen verwechselt worden sein und den Glauben an gepanzerte und weiter an bewaffnete Meermänner verursacht haben.

Die Eigentümlichkeit, dass die Sippe des Poisson-Chevalier oder Teufel einen Sturm auf dem Meere entstehen lassen, braucht der Verfasser des Chevalier du Papegau, der ja diesbetreffend auch keine Quelle anführt, nicht einer „Mapemundi" entnommen zu haben. Es handelt sich dabei um eine weitverbreitete Sage, wonach die nämliche Eigentümlichkeit allerlei bösen Dämonen oder Wesen zugeschrieben wird, die mit solchen in Verbindung gebracht werden. So wird dies, um an schon Erwähntes zu erinnern, von des Pilatus Leiche erzählt, von dem Haupt des Desramé in der Bataille Loquifer, von der Laide Semblance in der obsoleten Version des Livre d'Artus u. s. w.[1])

Sturm auf dem Meer und Schiffbrüche verursachen schon der antiken Sage nach die Sirenen. — Wir sind in unserer Sagenuntersuchung zweimal Sirenen begegnet: im Tristan de Nanteuil wird die Kraft des Titelhelden, der Hindin und der Katze, die Artus besiegte, auf den Genuss von Sirenenmilch zurückgeführt, und in der Bataille Loquifer wird Renouart durch Sirenen aus einem durch Chapalu veranlassten Schiffbruch gerettet. An beiden Orten wird aber, soweit ich diese Texte kenne, nichts von dem hauptsächlichsten Charakteristikum der Sirenen gesagt, dass sie nämlich durch ihren Gesang Schiffer in ihre Nähe locken und ins Verderben bringen. — In encyklopädischen Werken des Mittelalters wird den Sirenen diese Fähigkeit gelassen, und die nämliche Fähigkeit wird vereinzelt auf ein ganz anderes fabelhaftes Monstrum, auf den Manticoras, übertragen. Das geschah vermutlich aus folgenden Gründen: die Sirenen gleichwie der Manticoras wurden als Wesen gedacht, deren Körper aus Mensch und Tier zusammengesetzt waren, ferner waren die Sirenen, in späterer Sage mit den Harpyien verwechselt, ebenso

[1]) Siehe oben S. 341, Anm. — Merlin versenkt das in einem Koffer geborgene Haupt in das Meer. Anderwärts werden solchen Häuptern weitere dämonische Eigenschaften zugeschrieben. Nach einer isländischen Sage offenbart der in einer Kiste aufbewahrte Kopf eines ertrunkenen Mannes dem Besitzer alles, was er zu wissen wünscht. Siehe Mogks Mythologie in Pauls *Grundriss d. germ. Philol.* I[1], S. 1047 f.

wie der Manticoras, Menschentöter, Menschenwürger; endlich ähnelten der Sage nach die sonderlichen Töne des Mantichoras den Klängen zweier verschiedener Instrumente (Trompete und Tuba).[1])

Ich gehe hier kurz auf den Mantichoras ein, nicht nur weil es sich dabei um ein Wesen handelt, dessen Körper ähnlich wie der des Chapalu in der Bataille Loquifer[2]) aus verschiedenen Tierkörpern zusammengesetzt erscheint, sondern auch, weil der Mantichoras in einem Text als Meerwesen bezeichnet wird, und endlich weil im italienischen Abenteuerroman Fortunato der Titelheld das mit dem Mantichoras identische Ungetüm *Antichora* besiegt, und diese Kampfschilderung in einem Punkt an diejenige von Artus' Kampf mit der Katze von Lausanne erinnert.

Der erste, der von dem aus Indien stammenden Monstrum *Mantichora, Mantichoras* oder *Martichora* etc. erzählte, war Ctesias; seine Beschreibung ist uns mehr oder weniger gekürzt, in Stellen bei Aristoteles, Pausanias, ausführlich bei Cl. Aelianus, auch bei Photios erhalten.[3]) Danach handelt es sich um ein zinnoberrotes, eulenäugiges Monstrum von der Grösse eines Löwen, das einen zottigen Leib hatte, dazu ein Menschenantlitz, Menschenohren, drei Reihen Zähne — letzteres, beiläufig bemerkt, wie die Skylla schon in der Odyssee — und einem mit längeren und kürzeren feinen Stacheln versehenen Skorpionenschwanz. Der behende Mantichoras ist gierig nach Menschenfleisch und hat daher seinen Namen; denn Martichora bedeutet nach Aelian und Photios soviel wie *ἀνθρωποφάγος*. — Nach Creuzer[4]) wäre der Martichoras das Oberhaupt der ahrimanischen Tierschöpfung, d. h. das Oberhaupt der bösen, unreinen Tiere nach altiranischer Auffassung. Das würde ziemlich der Erklärung am Schluss

[1]) Auf antiken Kunstdenkmälern werden die Sirenen mit Lyra und Flöte dargestellt. Isidorus Hispalensis (s. l. c. fol. CL r.) sagt von den Sirenen: *vna voce. altera tibiis. tercia lira canebat*; und dementsprechend äussert sich Pierre le Picard in seiner Bearbeitung des Physiologus; siehe dazu Lauchert, Geschichte des Physiologus. Strassburg 1889. S. 143.

[2]) Siehe oben S. 341.

[3]) Siehe hierzu *Κτησίου τοῦ Κνιδίου τὰ σωζόμενα.* Ctesiae Cnidii quae supersunt, nunc primum seorsum emendatius atque acutius edita cum interpretatione latina Henrici Stephani aliorumque . . . indices copiosissimas adjecit Albertus Lion. Gottingae 1823. S. 172 f. 226 ff. 272.

[4]) F. Creuzer, Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen. 2. Aufl. Leipzig und Darmstadt. 1819. I, 720 ff.

der oben (S. 347) erwähnten Episode vom Poisson-Chevalier entsprechen, wo es heisst, dass die Sippe des Poisson-Chevalier oder Teufel Sturm und Unwetter erregen. Allein wenn sich Creuzer bei dieser Gelegenheit auf Plutarch beruft, so finde ich an der betreffenden Stelle nichts von Manticharas noch von „Wasserigeln“, sondern es ist von Wassermäusen die Rede.[1])

Mag dem sein, wie es will, im Mittelalter erst wurde, soviel ich sehe, dem Manticharas die Eigenschaft beigelegt, dass er die Menschen durch seinen Gesang anlocke. Davon spricht Gautier de Metz an einer Stelle seiner *Image du monde*, die ich nach dem fragmentarischen Berner Codex Nr. 393 fol. 43r. citire, wobei ich einige Verbesserungen nach der Handschrift der Bibliothèque Nationale f. 1598 fol. 18b anbringe:

En inde .I. autre beste ra
quen apele manthicora;
vis dome et .III. ordres de denz
li sont en la bouche dedenz,
ieus de chieure, cors de lion[2])
et la queue dun scorpion,
voiz de serpent qui par douz chant
atrait et deuoure la gent
et est plus isnele daler
que nest vns oisiaus de voler.[3])

[1]) *Πλουτάρχου περὶ Ἴσιδος καὶ Ὀσίριδος.* Plutarchi de Iside et Osiride liber graece et anglice ed. Samuel Squire. Cantabrigiae s. a. S. 317 *μῦς ἐνύδρους*; doch vgl. Anm. 7.

[2]) Plinius ist der erste Schriftsteller, wie es scheint, der dem Manticharas direkt einen Löwenleib zuschreibt; siehe *Hist nat.* lib. VIII, 75.

[3]) Das stimmt ziemlich zur Darstellung des Solinus (s. C. J. Solini Collectanea rerum memorabilium, iterum rec. Th. Mommsen. Berolini 1895. S. 190), allein von der Verfolgung der Menschen durch den Mantichora spricht Solin nicht. — Zum Mantichora s. auch noch Brunetto Latini's Trésor, hrsg. v. Chabaille. Paris 1863. S. 249. — Thomas Cantimpratensis De naturis rerum (Cod. Bern. 53, fol. 70 b) beruft sich auf Plinius und Solinus, entnimmt seine Beschreibung des Mantichora fast wörtlich dem Solin; unmittelbar vorher schildert er fast in gleicher Weise eine Bestie mit Namen *Mauricomorion*, nämlich folgendermassen: *Mauricomorion bestia est orientis. ut dicit Ax.* [*Ax* eine typisch nicht exakt wiederzugebende Abbreviatur für *Adelinus*, den Thomas öfters und kurz zuvor als Quelle nennt] *cujus magnitudo ut magnitudo leonis . animal* [fol. 70 b] *est fortissimum . et rubicundum colore. Tres acies dencium habet . pedes eius ut pedes leonis . facies eius et oculi et aures ut hominis sunt . et oculi eius fusci coloris. Cauda eius ut cauda scorpionis*

Bei der Aufzählung von 22 Königen des Orients sagt Jean d'Outremeuse[1]): *Ly XVI[e] roy est dit Anafragius, qui at les noires Mardinigos, et si ont awec eaux .I. maistre de meire que ons nomme Manticora: et at fache d'homme et trois dens en ordre, corps et jambes de lyon et couwe de scorpion, oeux sanglans.* Hervorgehoben sei, dass hier der Manticora als maistre de meire oder in einer anderen Handschrift desselben Textes mostre de meire, jedenfalls also als Meerwesen bezeichnet wird.

In den dem 15. Jahrhundert angehörenden, an eigentümlichen Abenteuern reichen italienischen Prosaroman Fortunato wird davon erzählt, wie der Titelheld mit vier Begleitern, von denen einer ein Kentaur ist, ein Ungetüm Antichora antrifft und tötet. Es heisst da (Florenz. Biblioteca Nazionale. Ms. Panciatich. 36 fol. 83 a): *sentirono una vocie tanto dolcie che tutti diquella sinnamorauano. Ecchosi andarono dirietro* [Hs. dirieeto] *acquella bocie laquale era duno ferocie serpente che si chiama Anthichora, il quale era di questa factione: prima hauea viso duomo molto spauenteuole con tre denti in boccha due disotto ed vno disopra. ciglia di chapra, chorpo di lione, coda* [Hs. chapo] *di scorpione, piedi chon unghie molto pungienti. Allaqual vocie chorreuano huomini ed animali tanto era dolcie. E quando erano appresso di lei ed ella correua loro addosso e diuorauagli.*

Die Bestie lebt in einer Grotte. Fortunato schlug ihr die beiden Vorderbeine ab, sodass sie hinfiel und getötet werden konnte. Die abgezogene Haut macht unverwundbar.[2])

---

agrestis . et in cauda eius rubedo parua. Sonus oris eius uelud audires loquentem hominem . et vox eius sicut vox tube . velociter currit tamquam ceruus . et venatur homines . et eos deuorans manducat. — Bemerkt sei hier noch, dass Thomas weiterhin (Bern. Cod. 53, fol. 120 d) bei seiner, wie er sagt, auf Adelinus beruhenden Schilderung der Skylla diese den Sirenen gleichstellt: *Scilla monstrum est sicut Syrene* u. s. w.

[1]) *Ly mireur des histors.* Chron. de Jean des Preis dit d'Outremeuse, p. p. A. Borgnet. t. I. 1864. S. 283. Ein ganz ähnlich zusammengesetztes Monstrum wie der Manticora versetzt übrigens Jean d'Outremeuse kurz vorher nach Afrika. Siehe ibid. S. 281.

[2]) André sagt in seinem Romanz des Franceis (s. oben S. 333), dass die Katze Capalu den Artus in einen Sumpf, *en la palu,* stiess. Ganz unmöglich wäre es nicht, dass ein verblasster Rest dieser Sage in einer anderen Stelle des Fortunato vorliegt: [fol. 87 d] In der Nähe des Phison kommt Fortunato mit seinen Gefährten in ein von Sonnenanbetern bewohntes Land Burbante, dessen Hauptstadt Girasole stark befestigt war, um den täglichen Angriffen

Leider habe ich mir s. Z. die eigentliche Kampfbeschreibung nicht kopiert, da es mir damals nur darauf ankam, Material für *portenta* und *monstra* zu sammeln. Ich weiss daher nicht, ob dieser Kampf in Einzelheiten vielleicht genauer an Artus' Kampf mit der Katze von Lausanne erinnert; immerhin sind die angeführten Momente — dass die Bestie in einer Grotte lebt, dass der Held ihr beide Vorderbeine abhaut, sodass sie hinfällt und getötet werden kann — solchen gleich, die sich in unserer Episode des Livre d'Artus vorfinden; auch ist der Antichora des italienischen Romans gleichwie die Katze von Lausanne ein menschenwürgendes Ungeheuer.

Nach diesem Exkurs über den Mantichoras wollen wir noch einmal kurz zu dem Poisson-Chevalier zurückkehren, den Artus, der Titelheld des afz. Prosaromans *Le Chevalier du Papegau*, tötet. Dem Poisson-Chevalier ähnelt jener eigentümliche Ritter, der in der Krône Heinrichs von dem Türlin[1]) Artus den Keuschheitsbecher überbringt. Vgl. Krône V. 933 ff: Der Ritter kündigt sich durch seinen Gesang an, seine Stimme gleicht der einer Sirene;[2]) er ist klein von Gestalt wie ein Kind von 6 Jahren, trägt Kleider nach französischer Sitte, sein Mund und seine Nase sind hässlich, die Augen eisgrau und so gross wie Straussencier; die Wimpern stehen zwei Spannen auseinander u. s. w. Sein Haar gleicht Fischflossen, seine Hautfarbe ist schwarzgrau. Sein Pferd gleicht vorn einer Robbe,[3]) hinten einem Delphin, und der Schwanz enthält lange Strahlen von Fischflossen; die Mähne reicht bis an die Kniee und ist mit langen Flossen bewachsen, die Beine des

von benachbarten Riesen zu trotzen. Die mit grossen Mauern versehene Stadt der Riesen war umringt *chon un padule grandissimo loquale si passaua con ciertte nauicielle e barche. esse nessuno vi fusse passato alle loro stanze effusse stato veduto disubito luccideano e poi selo mangiauano e chiamasi questa abitazione labitation verde de chappelluti. posto che quegli di giralsole la chiamauano lamara mortte* ...

[1]) Diu Crône von Heinrich von dem Türlin, hrsg. v. G. H. F. Scholl. Stuttgart 1852.

[2]) Vgl. den Antichora im Fortunato oben S. 352.

[3]) Statt V. 983 *mervlozzen* hat S. Singer, dem ich den Verweis auf diese Stelle in der Krône verdanke, *merphossen* vorgeschlagen; das zweite Element des Wortes *merphossen* sei als Entstellung von *phoca* aufzufassen. S. Singer, Textkritisches zur Krône in *Zeitschrift f. deutsches Altertum u. deutsche Litt.* Bd. XXXVIII. 1894. S. 252.

Pferdes dagegen mit Federn. — Da die Keuschheitsprobe für die Damen und Ritter, besonders für den spottenden Kei jämmerlich ausfällt, und nur Artus und der fremde Ritter sie bestehen, will sich Kei an letzterem rächen. Es kommt zum Zweikampf, in dem Kei unterliegt. Wenn auch Kei hier in der Krône seine bekannte depravierte Rolle spielt, so darf dennoch hervorgehoben werden, dass m. W. nur hier Kei der Gegner eines monströsen, an Wasserwesen erinnernden Ritters ist, und dass dies an die älteste Version unserer Sage erinnert, in welcher Kei sich anschickt, den Kampf mit dem Cath Paluc einzugehen.

Um den Ursprung und die Bedeutung der Sage von Chapalu oder von der Katze, mit der Artus kämpft, zu erklären, seien die Grundmotive der Sage kurz zusammengestellt, oder, da Kämpfe bekannter Sagenhelden mit Monstris einen ganz allgemein verbreiteten Sagenzug bedeuten, will ich vielmehr dabei das Hauptgewicht auf die verschiedenen Schilderungen des Monstrums selbst legen. —

Ich besprach Stellen aus folgenden Texten: Livre d'Artus (*LA*), Lied im schwarzen Buch von Caermarthen (*BB*), drei kymrische Triaden (T^1, T^2, T^3), Manuel u. Amande (*MA*), Andrés Romanz des Franceis (*A*), Glosse zu Henricus Septimellensis (*GHS*), Lied des Peire Cardenal (*PC*), Galeran de Bretagne (*GB*), Tristan de Nanteuil (*TN*), Bataille Loquifer (*BL*), Bearbeitung des Ogier le Danois (*OD*). Hinzugezogen seien noch, wiewol weder von Chapalu noch von einer Katze die Rede ist, der Chevalier du Papegau (*ChP*), die Krône (*K*), Fortunato (*F*), in denen Monstra — der Poisson-Chevalier, bezw. der eigentümliche Ritter, bezw. der Antichora — an Chapalu oder an das Katzenungetüm erinnern.

1. Das hauptsächlichste Charakteristikum ist wohl das, dass das Monstrum bezw. Chapalu für die Umgebung, bezw. für seinen Gegner — meist Artus — ein Unglück bedeutete:

Ein Unheil für das Land ist das Monstrum nach *LA*, (die Katze von Lausanne verheert das Land) *BB* (Cath Paluc frisst täglich neunmal 20 Häuptlinge), T^2T^3 (Cath Paluc ist eine der drei Plagen von Mona);[1]) das Monstrum tötet Artus (*A*, *GB*,

---

[1]) In *TN* wird dies Motiv auf die Hindin übertragen.

vermutlich *MA*) oder entführt ihn (*PC*), oder, nachdem es viele seiner Kämpen vernichtet hat (*GHS*), wird es Artus schwer, den Sieg davonzutragen (*LA, TN, GHS*); vgl. auch *ChP* (der Poisson-Chevalier verwüstet das Land und hat bereits 60 Ritter der Fee getötet), vgl. schliesslich *F* (der Antichora lockt durch seine Stimme Menschen und Tiere an, um sie zu erwürgen). — Abgeschwächt ist dies Motiv in *BL*, wo Chapalu den Gegner Renouart hart bedrängt, ihn verwundet und sein Blut leckt, ferner in *OD*, wo der Elfenkönig Chapalu Artus zu schaffen macht, endlich in *K*, wo der sonderbare Ritter den Kei besiegt.

2. Das Monstrum wird mit dem Wasser (Meer, See, Sumpf) oder mit Meerwesen in Verbindung gebracht.

So in *LA* (Katze aus dem Lac de Losane herausgefischt), T^1T^2 (Cath Paluc von Coll in den Menai bezw. ins Meer geworfen, dem er wieder entstiegen sein muss, da er später zur Landesplage wurde), *MA* (visch-katze); indirekt auch in *A* (Artus wird von Capalu in den Sumpf gestossen). In *TN* wird die Katze durch Sirenenmilch genährt; in ganz anderem Sinne wird Chapalu in *BL* mit einer Sirene zusammengebracht. Vgl. noch *ChP* (Poisson-Chevalier), *K* (des Ritters Stimme gleicht der einer Sirene, sein Haar gleicht Fischflossen, sein Pferd gleicht vorn einer Robbe, hinten einem Delphin), und *F* (das Vorbild des Monstrums Antichora, der Mantichoras, wird von Jean d'Outremeuse *maistre* bezw. *mostre de meire* genannt).

3. Das Monstrum weist die Gestalt einer Katze auf oder es ist ein Wesen, dessen Körper aus Teilen verschiedener Tierkörper bezw. aus Mensch und Tier zusammengesetzt erscheint:

Das Monstrum ist eine Katze nach *LA, BB*, T^1, T^2, T^3, *A, PC, GB, TN*. Vgl. weiter *MA* visch-katze. In *BL* hat Chapalu einen Katzenkopf, in *F* hat Antichora einen Menschenkopf; der übrige Körper von Chapalu und Antichora ist aus Körperteilen verschiedener Tiere zusammengesetzt. Vgl. noch den Poisson-Chevalier in *ChP* (Ross und Reiter bilden ein Ganzes), und den bei Grundmotiv 2 beschriebenen Ritter und sein Ross in *K*.

4. Mit dem vorausgehenden dritten Grundmotiv hängt zusammen, dass das Monstrum irgend eine absonderliche Metamorphose durchmacht:

a) Die Katze wächst zu grossen Dimensionen an *(LA, TN)* oder

b) sie ist von aussergewöhnlicher Herkunft: T^1T^2 (Cath Paluc geht aus der Sau des Dallwenn Dallbeir hervor); *BL* (der Sohn eines Elfen und einer Fee, wird von der Mutter in das Monstrum Chapalu verwandelt). Eine Metamorphose ist wohl auch für *A* anzunehmen (die den Artus besiegende Katze regiert in England), vielleicht auch für *MA* (visch-katze); verblasst ist dies Motiv in *OD* (Chapalu soll seine Rittergestalt behalten).

Die angeführten Grundmotive berechtigen m. E. ohne weiteres zu dem Schluss, dass der Cath Paluc oder Chapalu oder Capalu, die monströse Katze, ein mit bösen Gewalten zusammenhängendes Wesen ist. In *LA* wird die Katze auch direkt *anemis* bezw. *deables anemis* und *diables* genannt; ebenso wird in *BL* Chapalu als *deable* bezeichnet; ähnlich wird in *ChP* der Poisson-Chevalier *maufés* genannt.

Dass böse Dämonen, der Alp, Teufel und Hexen, Katzengestalt annehmen, ist ein weit verbreiteter Sagenzug, der namentlich in deutschen und in schweizer Sagen vielfach belegt worden ist.[1]) Allein wir werden die Katze unserer Sage nicht,

[1]) Siehe die von Du Cange s. v. *catta* aus Osberts Mirakeln des heil. Dunstan (*Acta SS. Benedict.* sec. 5, S. 709) angeführte Stelle, wonach der Dämon in Gestalt einer Katze aus dem Leibe eines Besessenen fährt. (Nach Potthast, Wegweiser durch die Geschichtswerke des europäischen Mittelalters. 2. Aufl., S. 1277 gehört diese Vita Dunstani dem 12. Jahrhundert an.) Siehe ferner W. Hertz, *Der Werwolf.* Beitrag zur Sagengeschichte. Stuttgart 1862, S. 71 ff.; A. Lütolf, *Sagen, Bräuche und Legenden aus den fünf Orten Lucern, Uri, Schwyz, Unterwalden und Zug.* Lucern 1865, S. 117; W. Mannhardt, *Wald- und Feldkulte.* Bd. II. Berlin 1877, S. 172 ff. Anm. L. Laistner, *Das Rätsel der Sphinx.* Berlin 1889. II, S. 1 ff. — Nach *LA* werden der Katze zuerst die beiden Vorderbeine, dann die beiden Hinterbeine abgeschlagen; ähnlich werden in *TN* der verwandelten Schlange, ferner in *F* dem Antichora die beiden Vorderbeine abgehauen. Das erinnert daran, dass in mehreren Sagen dem als Katze auftretenden Dämon eine Pfote abgeschlagen wird; vgl. W. Hertz l. c. S. 71, Laistner l. c. S. 2 ff. — Ein typischer Zug scheint es zu sein, dass ein Riese im Kampfe zuerst eine Hand, dann einen Fuss oder ein Bein verliert; s. z. B. meine Analyse des Livre d'Artus (*Zeitschrift f. franz. Spr. u. Litt.* XVII, S. 96, § 181, ferner den Ugone d'Avernia des Andrea da Barberino, hrsg. v. Zambrini u. Bacchi della Lega). *Scelta di curiosità letterarie 188*). Bologna 1882, Kap. 12, wo Ugone so gegen den Riesen Marabus und dessen Mutter Arabas verfährt. —

Nach den beiden Triaden T^1 und T^2 ging Cath Paluc aus einer dämonischen Sau hervor; umgekehrt sehen wir das Dorftier zu Lütwil aus einem

wie sie in deutschen Sagen häufig erklärt worden ist, als Alp oder andererseits als Vegetationsdämon auffassen; im Hinblick auf das zweite oben hervorgehobene Grundmotiv — dass nämlich das Monstrum in den meisten Versionen der Sage mit dem Wasser oder mit Meerwesen in Verbindung gebracht wird — werden wir vielmehr den Schluss ziehen, dass wir es bei der Katze in unserer Sage mit einem Wasserdämon zu thun haben.

Auch in keltischen Erzählungen ist die Katze mitunter als Dämon aufzufassen, wie aus der oben erwähnten,[1]) dem Book of Lismore entnommenen Stelle zu ersehen ist, und ich will zunächst einige Analoga dazu aus der germanischen Mythologie mitteilen. Ich excerpiere dazu einige Sätze aus Mogks Mythologie[2]): Die Wassergeister erscheinen meist in Tiergestalt ... Bei dem Nix und einigen Geistern mit anderen Namen finden sich entschieden elfische Züge. Vor allem hat der Geist die Proteusnatur; er vermag verschiedene Gestalten anzunehmen und erscheint in verschiedenen Gestalten.[3]) (Vgl. oben Grundmotiv 4.)

Kätzchen zur Gestalt des gewaltigsten Ebers heranwachsen: s. E. L. Rochholz, Naturmythen. Neue Schweizersagen. Leipzig 1862. S. 101 f.

[1]) Siehe diese Abhandlung S. 331, Anm. 1. — Ein Dämon ist die Katze in der Hauptquelle der Navigatio Brandani, in dem Imram curaig Maelduin, wo der Pflegebruder Maelduins für seinen Diebstahl dadurch bestraft wird, dass eine Katze wie ein feuriger Pfeil durch ihn hindurchspringt und ihn verbrennt, sodass er zu Asche wird. Aus der feurigen Katze wird in Brandans Seefahrt der Teufel in Gestalt eines äthiopischen Knaben. Vgl. Zimmer in *Zeitschrift f. deutsch. Altertum u. Litt.* Bd. 33. S. 157 f.

[2]) Pauls Grundriss der german. Philologie I[1] S. 1039.

[3]) Auch in den folgenden Sätzen Mogks findet sich einiges, was entfernt an einige Züge in den verschiedenen Versionen unserer Sage erinnert. So verweist er auf den Zwerg Andvari, der sich in Hechtsgestalt in einem Wasserfall aufhält; vgl. den Fischer im Livre d'Artus, der erst zwei Hechte, dann eine Katze aus dem See fischt. — Hinweisen darf ich wohl auch auf das von Mogk aus Vernaleken (Sagen aus Oesterreich 185) entnommene Märchen, nach welchem ein Wassermann einem armen Fischer einen Schatz zu zeigen verspricht, wenn er redlich mit ihm teile. Während hier der Fischer seinem Versprechen auf das Redlichste nachkommt, handelt der Fischer im Livre d'Artus unredlich, da er Gott das Resultat des ersten und zweiten Fanges vorenthält; er muss dafür mit dem Leben büssen u. s. w. Es sei gleich hier noch kurz das englische Märchen „Der Lindwurm von Lambton" mitgeteilt, auf das mich S. Singer aufmerksam machte. (Ich kenne es nur in der kürzlich erschienenen deutschen Bearbeitung von Anna und Leon Kellner, Englische Märchen. Wien-Leipzig. S. 50 ff.) Der

Im Beowulf werden bekanntlich zwei Kämpfe gegen Wasserdämonen geschildert. Das Seeungeheuer Grendel herrscht im Sumpf am Meer und über seiner Wohnung erheben sich hoch

junge, leichtsinnige Erbe von Lambton ging, wie häufig, an einem Sonntag an den Wearfluss angeln, und da er nichts fing, fluchte er und erregte dadurch das Aergernis der vorübergehenden Kirchgänger. Gleich darauf fasste etwas an seiner Angel, und der Jüngling zog zu seinem Entsetzen einen Lindwurm heraus, den er in einen Brunnen warf. Der Brunnen wurde bald für das täglich grösser werdende Ungetüm zu eng. Dieses kroch daher heraus und wuchs allmählich so heran, dass es in der Nähe des Wear einen Berg dreimal umringeln konnte und der Schrecken des Landes war. Es wurde dadurch besänftigt, dass ihm zur täglichen Nahrung ein grosser, mit Milch gefüllter Trog hingestellt wurde. [Es ist dies bekanntlich ein weitverbreiteter Sagen- und Märchenzug; besonders Kobolde und Elfen sucht man auf diese Weise günstig zu stimmen. Vgl. z. B. C. Kohlrusch, Schweizerisches Sagenbuch. Leipzig 1854. S. 5. 14. 20; Grimm, Deutsche Sagen. Berlin 1816. I, 107; Irische Elfenmärchen, übersetzt von den Brüdern Grimm. Leipzig 1826. S. LXXIX; A. Céresole, Légendes des Alpes vaudoises. Lausanne 1885 passim.] War der Trog nicht voll, so entwurzelte das Untier die Bäume in der Umgegend. Mancher Ritter hatte im Kampf gegen den Lindwurm sein Leben verloren. Nach siebenjähriger Abwesenheit kehrte der junge Lord von Lambton heim; er besiegte das Ungetüm namentlich dadurch, dass er auf den Rat einer Wahrsagerin seine Rüstung dicht mit Lanzenspitzen besetzen liess, und dass demzufolge das Ungeheuer desto mehr tötliche Wunden empfing, je enger es seinen Gegner umschlang. — Verschiedene Motive dieses Märchens erinnern deutlich an unsere Sage. So die Fischzugsscene: im Märchen wird von dem Jüngling ein Ungetüm herausgefischt, weil er sich — geradeso wie der Fischer im Livre d'Artus — gegen Gott vergangen hatte. Vgl. ferner das Heranwachsen des Ungetüms, das sich wie die Katze unserer Sage auf einem Berg in der Nähe eines Wassers aufhält und zur Landplage wird. Gleichwie der Lindwurm im englischen Märchen, entwurzelt der Poisson-Chevalier im Chevalier du Papegau Bäume; letzterer allerdings im Todeskampf. — Das am Schluss des Märchens sich findende Motiv von der totbringenden Rüstung mit den Lanzenspitzen erinnert daran, dass die Lausanner Katze sich mit den Klauen in Artus' Schild und Panzer verfängt und so von Artus schwer verwundet bezw. getötet werden kann.

Endlich will ich hier noch bemerken, dass einige Einzelheiten verschiedener Versionen unserer Sage entfernt an eine Erzählung von 1001 Nacht erinnern; vgl. die Uebersetzung von G. Weil. Vierter Abdruck der dritten Auflage. Bonn 1897. S. 26 ff. Der arme Fischer zieht viermal hintereinander etwas anderes heraus als er erwartet, einen toten Esel, einen Topf voll Sand und Kot, dann Scherben, Steine und Schmutz, endlich aber eine messingne Flasche, die er öffnet und aus der ein Geist in Gestalt eines Nebels hervorkommt, der sich dann zum Körper eines Riesen verdichtet. Der Fischer weiss den Geist wieder in das Gefäss zu bannen und wirft ihn ins Meer, aus dem er gekommen.

die Wellen. Zur Nachtzeit verheert Grendel das benachbarte Land und raubt deren Bewohner. Beowulf reisst ihm den rechten Arm aus und verwundet ihn derart, dass er im Meeresgrund stirbt.

Weitergehende Uebereinstimmungen mit Versionen unserer Sage weisen Scenen aus der Edda auf, Scenen, die die Midgardschlange betreffen und auf welche mich die Herren Kollegen Detter und S. Singer aufmerksam machten: Eines der Kinder des bösen Loki ist der Midgardsorm. Gleich nach der Geburt nehmen die Götter diesen Wurm den Eltern weg und werfen ihn ins Meer. Er wird mit der Zeit so gross, dass er um die ganze Erde herumwächst. Auf einem Zuge kommt der Gott Thor zum Riesenkönig Utgardaloki. Dieser stellt ihm unter anderem die Aufgabe, eine Katze vom Boden zu heben. Trotz aller Anstrengung gelingt es aber dem Gott nur, ihr ein Bein vom Boden zu lüpfen; denn diese Katze war nichts anderes als der verwandelte Midgardsorm. Ein anderes Mal fährt Thor mit dem Riesen Hymir auf den Fischfang; er zieht mit der Angel den Midgardsorm herauf; als er ihm aber mit dem Hammer den Kopf zerschlagen will, zerschneidet der Riese die Angelschnur. Am Ende aller Tage wird Thor wieder mit dem Midgardsorm kämpfen; dann wird er ihm den Kopf zerschlagen, selbst aber von seinem Gifthauch fallen.[1]) —

Im Hinblick auf das Vorausgehende liegt es nahe, sich die Frage vorzulegen, ob wir nicht nur dem Katzenmonstrum unserer Sage, sondern der Sage selbst eine weitergehende mythische Bedeutung zusprechen dürfen. Es wäre ja möglich, dass das verschiedene Metamorphosen durchmachende Monstrum, ursprünglich nach meiner Vermutung ein Wasserdämon, das Element

[1]) Gleicher Herkunft wie der Cath Paluc ist nach den beiden Triaden T^1 und T^2 (s. oben S. 329) ein Wolf. Das erinnert daran, dass die Midgardschlange und der Fenriswolf Geschwister sind. — Hätte S. Bugge die kymrischen Stellen, in denen von Cath Paluc die Rede ist, gekannt, so hätte er sie voraussichtlich für seine Theorie von der Einführung fremder Elemente in die Edda verwertet; solche in die Edda eingedrungene Mythen sollen nach Bugge bekanntlich durch die Wikinger von den brittischen Inseln mitgebracht worden sein; sicherlich hätte Bugge mit Rücksicht auf jene kymrischen Stellen an dem mir von Hn. Detter angegebenen Passus (*Helge-Digtene I.* Kjobenhavn 1896. S. 47, Anm. 2), wo er den Beinamen des irischen Sagenkönigs Carpre, *Cinnchait* und *Caitchenn*, d. h. Katzenkopf, erklärt, den Namen *Chapalu* nicht von kymr. *cath*, Katze, und *penlle*, Haupt, abgeleitet.

selbst, das Meer, oder, da das Monstrum nach verschiedenen Versionen der Sage heranwächst, die Flut bedeutete. — Man könnte dann auch vielleicht weiter schliessen, dass auch der Gegner dieses Dämons einen mythischen Hintergrund hätte. Wäre in den ältesten Stellen, die die Sage bringen, Artus der Gegner, so könnte man mit Rücksicht darauf, dass Artus auch die Rolle des wilden Jägers[1]) zuerteilt wird, Artus als Winddämon auffassen und in dem Kampfe zwischen Artus und der Katze den Streit zwischen dem Wasserdämon und dem Winddämon erblicken. Allein nicht Artus, sondern Kei ist es, der sich in dem ältesten erhaltenen Text unserer Sage zum Kampf gegen Cath Paluc anschickt. Auch Kei werden übernatürliche Eigenschaften zugeschrieben: er konnte neun Tage und neun Nächte unter Wasser bleiben, konnte neun Tage und neun Nächte schlaflos zubringen; eine durch sein Schwert zugefügte Wunde war unheilbar; nach Belieben wuchs er zur Höhe eines grossen Baumes an; bei heftigem Regen blieb alles, was er in der Hand hielt, bis auf Handflächenbreite trocken; so gross war seine Körperhitze.[2]) — Die genannten Eigenschaften machen es nicht gerade wahrscheinlich, dass man Kei etwa die mythische Bedeutung eines Winddämons zuerkennen dürfe.

Ich gestehe offen, dass ich mich in diesen Dingen zu wenig zu Haus fühle; immerhin glaube ich bestimmt, dass der Cath Paluc ursprünglich ein Wasserdämon ist, und ich will auf Grund von greifbarerem Material noch zeigen, dass Katzen öfters in Sagen mit dem Meer oder mit Seen in Verbindung gebracht werden, bezw. dass der Aberglaube verbreitet war, dass Katzen Seestürme heraufbeschwörten.

In der von Rochholz[3]) mitgeteilten Sage „*Erbauung der Kirche zu Montagny*“ wird Folgendes erzählt: Als der junge Johannes wegen seiner Armut als Freier zurückgewiesen worden war und betrübt des Weges daherschritt, erschien ihm ein Mann in kostbarer Rüstung (der Geist Karls des Kühnen) und versprach ihm die Schätze in dem nahen Hügel unter der Bedingung, dass Johannes ihm etwas in den See trüge und ihm in aller Stille

[1]) Davon wird noch im dritten Teil meiner Untersuchung die Rede sein.

[2]) Vgl. Kulhwch und Olwen bei J. Loth, *Les Mabinogion*. t. I. S. 225 f.; s. auch S. 257: Kei ist der beste Schwertschleifer der Welt. —

[3]) l. c. S. 168 ff. Das Dorf Montagny liegt zwischen Grandson und Yverdon.

sein altes Wehrgehänge abgürte. Johannes erschien zur verabredeten Stunde auf dem Hügel und versank mit dem Ritter in die Erde, bis sie in ein helles Gewölbe gelangten, das allerlei Kriegswerkzeug und von Gold schimmernde Gefässe enthielt. Doch Johannes hatte nicht Zeit sich lange umzuschauen; „denn albald kam aus der Weite der Halle ein dickes, kohlschwarzes Ungetüm auf allen Vieren daher,[1]) und der Gerüstete sprach zu Johannes: Hier ist meine Lieblingskatze: diese wirf mir sogleich vom Tophet hinunter in den See, alsdann komme so schnell du vermagst, wieder hierher . . . Johannes that unverweilt, was ihm geheissen worden war. Halb athemlos kam er mit der mächtigen Katze auf den Tophet hingerannt. Das ist ein Felsen des Neuenburger Sees . . . Während er die Katze hier ins Wasser hinabwarf, kratzte ihn das sich sträubende Ungeheuer noch so heftig, dass er schon ein *Tonnerre de chat!* im Munde hatte; aber der Warnung wohl eingedenk, die ihm der Geharnischte gegeben, verbiss er schweigend seinen Schmerz. Nun musste er sich seine blutenden Hände schnell abwaschen, und auch dies war auf's schleunigste abgemacht; denn kaum berührte er das Wasser, so wogte und stürmte der bis jetzt so zahme See in solcher erschreckender Höhe daher, dass Johannes auf's eiligste entsprang und in den Hügel zurückfloh! Als Johannes den Ritter unter gebotenem Stillschweigen entgürtete, schien dieser neben seiner Hand emporzuwachsen. Das Schwert schlug Johannes eine tiefe Wunde. Da schlug es zwölf Uhr, die That war geglückt. Johannes durfte sich so viel von seinen Reichtümern mitnehmen, als er wollte, seine frische Wunde war verschwunden wie alles, was er gesehen. Er heiratete seine Geliebte und stiftete die Kirche in Montagny. —

Rochholz, der diese uns interessierende Sage kommentiert, verweist bereits, wie ich erst nachträglich sah, auf das oben angeführte Analogon in der jüngeren Edda, führt noch das Volksrätsel an, das in der Hallwyler Gegend vom stürmischen Hallwyler See gilt:

E graue Chatze rennt
Über ue d'Wänd,

und glaubt, wohl mit Recht, die Katze werde hier als die aufspritzende Uferwelle des windgepeitschten Sees personifiziert.

---

[1]) Das erinnert an Chapalu's Erscheinen in der Bataille Loquifer.

Diese zerstörende Gewalt der anstürmenden Seewoge sei es, die den starken Johannes erst blutig reisst und dann in die Flucht jagt.[1]) — Rochholzens Auffassung deckt sich also so ziemlich mit der oben von mir für den Cath Paluc gegebenen.

Die dämonische Bedeutung der Stürme erregenden Katze wird noch klarer aus einigen Stellen in englischen Hexenprozessen des 16. Jahrhunderts, deren Mitteilung ich meinem Freunde S. Singer verdanke: Im Jahre 1589[2]) war ein gewisser John Fian angeklagt, einen Sturm erregt zu haben, um König Jacob VI. auf seiner Ueberfahrt von Dänemark nach Schottland zu vernichten. John Fian gestand, dass ihm der Teufel geboten habe, Katzen ins Meer zu jagen *to raise winds for destructione of schippis.* — Eine gewisse Agnes Sampsoune legte folgendes Geständnis ab: *at the time she took a cat and christened it and afterwards bounde to each part of that cat the cheefest part of a dead man and the severall joyntes of his bodie; and that in the night following the said cat was conveyed into the middest of the sea by all these witches, sayling in their riddles or cives* (cf. Macbeth I. III, 8) *and so left the said cat right before the town of Leith in Scotland. This done there did arise such a tempest in the see as greater hath not been seen . . .*[3])

Endlich sei auf Grimm, DWb. Bd. VI c. 1853 verwiesen: Meerkatze 3) *ein Fabelthier: lamia, merwunder, das da hat leib und angesicht als ein frau und fusz als ein pferde, unhold, nachtfar, merkatz, geslecht zu Rome lamina. Dief.* 316 c; *niederd. monstrum, merkatte Schiller-Lübben* 3, 75 a.

Ist nach alledem wohl nachgewiesen, dass die Katze in unserer Sage ursprünglich als Wasserdämon auf-

---

[1]) Durch seinen Verweis auf eine Stelle in C. Meyer, Aberglauben des Mittelalters und der nächstfolgenden Jahrhunderte. Basel 1884 brachte mich Herr Bibliothekar Dr. Geiser in Bern auf einen Passus in der Chronik des Joh. Knebel, der zum Jahr 1478 von einem in der Nähe des Neuenburger Sees stattgefundenen heftigen Kampf zwischen einer grossen Zahl von Katzen spricht. 4000 Katzen blieben tot. — Knebel beruft sich diesbetreffend auf die mündliche Erzählung des Kämmerers des Abtes von Lutri. Vgl. Chronik des Kaplans Joh. Knebel aus den Zeiten des Burgunderkriegs. Basel 1851. 1855. 2. Abt. S. 179 (deutsche Uebersetzung von K. Buxtorf-Falkeisen).

[2]) Siehe Spalding, Elizabethan Demonology. London 1880. § 104. Macb. I. III, 15—25.

[3]) Siehe ib. zu IV. I, 6.

zufassen ist, besitzen solche Wasserdämonen wenigstens in der germanischen Mythologie eine Proteusnatur, so bedarf es kaum einer weiteren Auseinandersetzung dafür, dass in dem rätselhaften mittelhochdeutschen Fragment von Manuel und Amande von dem *visch als ein katze gestalt* die Rede ist, und dass der Poisson-Chevalier im Chevalier du Papegau vermutlich im Grunde nichts anderes ist als eine stark entstellte Variante der Meerkatze Cath Paluc.

Beiläufig bemerkt sei noch, dass Giraldus Cambrensis in seiner *Topographia Cambrensis* von einer Art von Forellen sagt, sie würden *cati* genannt;[1] interessanter ist, dass *chat de mer* heute noch die Bezeichnung für eine Fischart ist; ich citiere Littré s. v. chat 5⁰. *Chat de mer. Un des noms vulgaires de la chimère monstrueuse, poisson chondroptérygien, qui est la chimère arctique de certains auteurs*; vgl. auch die deutsche Bezeichnung *Seekatze* (*Chimaera L*).

Kehren wir nunmehr noch einmal zur Episode im Livre d'Artus zurück. Während von Artus' Kampf mit dem Katzenuntier weder bei Galfrid von Monmouth noch bei Wace die Rede ist, findet sich in der ausführlicheren Version jener Episode ein Passus, der einigermassen an Stellen bei Galfrid und Wace erinnert. Bemerkt sei, dass ja der Verfasser des Livre d'Artus, wie im ersten Teil dieser Untersuchung gezeigt wurde, Waces Brut benutzte.

Nachdem der scheussliche Gegner besiegt ist — so heisst es in der ausführlicheren Version des Livre d'Artus — laufen die Gefährten des Königs, die zurückgeblieben waren, hinzu, um sich nach seinem Befinden zu erkundigen. Artus beruhigt sie, gesteht aber, dass er nie derart für sein Leben gefürchtet habe als nur einmal noch, nämlich vor kurzem, als er den Riesen *en la montaigne au flos de mer*[1]) tötete. Die Gefährten staunen über die im Schilde festgehakten Katzenfüsse; Gaheriet nimmt den Schild und trägt ihn freudig ins Lager.

---

[1]) Giraldi Cambrensis Opera ed. by J. F. Dimock. London 1867, vol. V. S. 33. (*Rer. Brit. med. aevi Script.*); vgl. Du Cange s. v. *catus*. 3. — *gatus*, *gattus* war übrigens auch eine Bezeichnung für eine Art von Schiffen. Siehe Du Cange s. v. *gatus*.

[2]) Das ist der Riese vom Mont St. Michel, der bei Wace, Brut V. 11598 Dinabuc heisst.

wo die Barone sich nicht genug darüber verwundern können... Artus lässt dann den Schild gut aufbewahren.[1]) — Man vergleiche damit die Stelle bei Galfrid lib. X, cap. 3: Nachdem der an Polyphem erinnernde Riese unter grossem Getös hingestürzt ist, heisst es: *Rex illico in risum solutus, praecepit Beduero amputare ei caput, et dare uni armigerorum ad deferendum ad castra: ut spectaculum intuentibus fieret. Praecepit intuentibus fieri silentium: dicebat autem se non invenisse alium tantae virtutis, postquam Rithonem gigantem in Aravio monte interfecit, qui eum ad praelium invitaverat.* Es folgt die Schilderung Rithos und eine kurze Erwähnung des Zweikampfs, die man früher erwartet hätte, und es heisst dann: *Victoria igitur ... potitus, in secundo noctis diluculo ad tentoria sua remeaverunt cum capite, ad quod admirandum catervatim concurrebant, ei ascribentes laudes, qui patriam a tanta ingluvie liberaverat.* Vgl. Wace, Brut V. 11956 ff. 11996 ff. An der zuletzt genannten Stelle heisst es:

Quant Artus a le monstre ocis
Et Beduier a le cief pris,
Joios d'iloc s'en retornerent,
A l'ost vinrent, si s'atornèrent ...

vgl. damit den Zusatz in Hs. P des Livre d'Artus (s. oben S. 326 zu Zeile 71): *si reprist Gaheries lescu et sen retornerent al ost moult grant joie faisant.*

Das Moment, dass Artus nie einem so gefährlichen Gegner gegenüberstand als damals, da er (nach Galfrid-Wace V. 11983) den Riesen in *Aravio monte* oder *El mont d'Araive,* bezw. (nach dem Livre d'Artus) den Riesen *au flos de mer* tötete, dieses Moment hat noch ein Analogon in der Bataille Loquifer, wo es von Renouart, der das Scheusal Chapalu vor sich sieht, heisst:

N'ot tel paour en trestout son aage
Comme il ot lors de cel home marage

womit wohl Ysabras gemeint ist. — An und für sich könnte man in einem Epos eine derartige Bemerkung während oder nach der Schilderung eines aussergewöhnlichen Kampfes für formelhaft halten; möglicherweise beruht auch die Uebereinstimmung in

[1]) Ein ähnlicher Zug wurde oben S. 347 nebst Anm. 1 bei Besprechung von Artus' Kampf mit dem Poisson-Chevalier hervorgehoben.

dem Verweis auf den *home marage*, bezw. auf den Riesen *au flos de mer* auf reinem Zufall; immerhin glaubte ich auf diese Punkte aufmerksam machen zu sollen, da diese Uebereinstimmungen ebensogut nicht zufällige zu sein brauchen. Möglich ist es weiterhin, dass der Kampf Arturs mit dem dämonenhaften Riesen vom Mont St. Michel den Anstoss dazu gegeben hat, dass im Livre d'Artus dem König Artus das Abenteuer mit dem Katzenmonstrum unmittelbar nach dem Römerzug zugeschrieben wurde, da er unmittelbar vor demselben ein gleichfalls schwieriges Abenteuer, den Kampf mit dem Riesen, zu bestehen hatte. Allein ich lege auf die letztere Vermutung durchaus kein Gewicht. Dass Artus' Kampf gegen den Riesen vom Mont St. Michel nicht die direkte Veranlassung dazu gewesen ist, dass der Kampf gegen die Meerkatze auf Artus übertragen wurde, möchte ich aus Folgendem schliessen: Wenn auch, wie wir gesehen, der Kampf eines Helden gegen einen Wasserdämon ein ziemlich weitverbreiteter Sagenzug ist, so ist doch schon wegen der übereinstimmenden Namensformen *Cath Paluc* und *Chapalu* unzweifelhaft, dass speciell die in kymrischen Texten erhaltene Sage, wenn auch stark verändert, in den verschiedenen besprochenen Texten weiterlebt, die Artus' Abenteuer mit einer Katze enthalten. In der ältesten Version der Sage bereitet sich Kei zum Kampf mit Cath Paluc vor; allein das Gedicht ist uns nur fragmentarisch überliefert, und es ist nicht unmöglich, dass schon die kymrische Sage Artus als Helden des in Frage stehenden Abenteuers kannte. Ich darf nochmals darauf verweisen, dass bereits in der Triade T^2 davon erzählt wird, dass Artur ein Heer sammelte, um die unheilschwangere Sau zu vernichten, die unter anderen den Cath Paluc warf.[1]) — Es findet sich aber noch ein anderer Passus bei Galfrid von Monmouth bezw. bei Wace, der vielleicht mit etwas mehr Recht als die Episode vom Kampf mit dem Riesen vom Mont St. Michel als das Vorbild für den Kampf Artus' mit dem Katzenuntier angesehen werden kann, oder der wenigstens in Einzelheiten für die eine oder die andere Sage das Muster abgegeben haben kann. Im dritten Buch (Kap. 14. 15) der Historia Regum Britanniae wird von einem schönen, freigebigen, sehr starken Brittenkönig Morvidus erzählt, der in einer Schlacht allein mehr zu Stande brachte als

---

[1]) Siehe oben S. 331, Anm. 3 bezw. S. 330.

der grösste Teil seines Heeres.[1]) Morvidus war übrigens ein roher Geselle; denn nach dem Sieg schlachtete er die überlebenden Feinde ab und, wenn er nicht mehr konnte, liess er die übrig bleibenden schinden und verbrennen. Nun heisst es weiter (Kap. 15 am Schluss): *Advenerat namque ex partibus Hybernici maris inauditae feritatis belua, quae incolas maritimos sine intermissione devorabat. Cumque fama ejus aures attigisset: accessit ipse ad illam, et solus cum sola congressus est.*[2]) *At cum omnia tela sua in illam in vanum consumpsisset, acceleravit monstrum illud et apertis faucibus ipsum velut pisciculum devoravit.* — Wenn man Waces Text (Brut 3467—3520) mit der angeführten Stelle vergleicht, so findet man allerlei kleinere Erweiterungen, vor allem die, dass das Untier unmittelbar nach dem Tode des Morpidus stirbt.

Diese Episode lässt sich gewiss auch als eine weitere Variante unserer Sage[3]) auffassen; denn wir finden darin die

---

[1]) Wace, Brut V. 3453 ff. sagt dafür, Morpidus habe allein mehr Leute getötet als sein ganzes Heer. — Aehnlich schlug Artur allein in der Schlacht am *mons Badonis* an einem Tage 960 Männer nieder; s. Hist. Brittonum ed. Mommsen S. 200.

[2]) Bei dem Erscheinen des Monstrums im Livre d'Artus heisst Artus seine Begleiter sich zurückzuziehen. — In der vorher (S. 364) von mir herangezogenen Stelle bei Galfrid X, 3 ist auch davon die Rede, dass Artur gegen solche Monstra wie der Riese vom Mont St. Michel kein Heer in den Kampf führte, *cum . . . solus ad illa destruenda sufficeret.*

[3]) Bei dieser Gelegenheit sei hervorgehoben, dass, wenn ich auch alle von mir genannten Texte, in denen von einem Kampf mit einem Meermonstrum berichtet wird, für verschiedene Versionen derselben ursprünglichen Sage halten möchte, die vermutlich einen mythischen Hintergrund hat, ich keineswegs leugnen will, dass hier und da ähnlichen Erzählungen historische Fakta zu Grunde liegen können, die dann sagenhaft mehr oder weniger aufgebauscht wurden. Wirklich lebende Wesen, deren eigentümliche Gestalten durch die Sage verändert wurden, können in solchen Fällen für die Beschreibungen von Monstren das Vorbild abgegeben haben. Man denke z. B. an die Walrosse, die sich übrigens bis gegen das 15. Jahrhundert an den Küsten Schottlands aufhielten. Sind das nicht sonderbar gebaute Tiere, an denen man — ähnlich wie beim Chapalu in der Bataille Loquifer — ohne grosse Phantasie einen Katzenkopf, einen Pferdeleib, breites Maul mit langen spitzen Zähnen und, wenn auch nicht Leopardenfüsse und Greifenklauen, so doch zum Uebrigen nicht passende Flossen erkennen kann? Auch für ihre wilde Wut, sobald sie angegriffen sind, für ihr lautes Brüllen findet man Analoga in Sagen, die von Meermonstris erzählen, und speciell auch in mehreren Versionen unserer Sage. — *Chat marin* ist übrigens heute der Name einer Robbe, und vgl. damit

hauptsächlichsten oben hervorgehobenen Grundmotive: Das Untier ist ein Unglück für das Land und für den Gegner; es ist ferner ein hässliches Meermonstrum, das zwar keine Katze ist und keinen Katzenkopf hat, von dem aber Wace V. 3472 immerhin sagt: *de lait cors et de laide teste.* — Interessant ist, dass also schon Galfrid und Wace, welch letzteren der Verfasser des Livre d'Artus benutzte, von einem Brittenkönig berichten, der im Kampfe gegen ein Meermonstrum seinen Tod fand. Aehnliches erzählten ein halbes Jahrhundert später die Franzosen von Artus; denn wenn auch der vor 1204 geschriebene Romanz des Franceis das den Artus tötende Monstrum Capalu eine Katze nennt, so ist diese Katze doch, wie wir gesehen haben, ursprünglich ein Meerungeheuer. Die Franzosen werden die ursprünglich kymrische Sage wie andere ähnliche Sagen von Bretonen empfangen haben; die Bretonen aber glaubten, wie aus der oben S. 335 angeführten Stelle im Galeran de Bretagne hervorgeht, an den durch eine Katze herbeigeführten Tod des Artus. Ueber Artus' Tod waren verschiedene Sagen verbreitet. Schon Galfrid von Monmouth berichtet bekanntlich, dass Artus, nachdem er in der Schlacht am Flusse Cambula seinen verräterischen Neffen getötet, selbst tötlich verwundet wurde und zur Heilung der Wunden nach der Insel Avalon geführt wurde. Aehnlich Wace, Brut V. 13681 ff.; allein Wace hält Merlins Prophezeihung für richtig, dass das Ende Artus' zweifelhaft sei, und dass ihn noch immer die Bretonen erwarten. Auch der Verfasser von Manuel und Amande sagt, wie wir sahen:

Swelch sin ende were
da von ist manic mere.[1])

Wenn nun nach der verbreiteten Sage Artus nach der Katastrophe

---

Ph. A. Nemnich, Allgem. Polyglotten-Lexikon der Naturgeschichte. Hamburg 1793 s. v. Phoca ursina. Ursus marinus. Deutsch: Der Seebär; Bärenrobbe; Seekatze ... Russisch: Morskoi kot. — Was das Geschrei oder Gebrüll von sterbenden Monstren, Riesen und bösartigen Rittern anlangt, so scheint das geradezu typisch zu sein; s. z. B. meine Analyse des Livre d'Artus l. c. S. 89. § 163, S. 96. § 181 oder Ugone d'Avernia I, S. 204, wo von einem Schlangenungeheuer die Rede ist.

[1]) Die Glosse zu Henricus Septimellensis (s. oben S. 334) besagt, dass Artus nach dem allerdings schweren Sieg über das Untier nicht mehr heimkehrte. — Auf andere Darstellungen der Entführung Artus' durch Morgan etc. gehe ich hier nicht ein; vgl. dazu F. Lot, *Romania* XXIV. 504 ff.

nach Avalon entführt wurde, so ist es erklärlich, dass sich aus der vorherbesprochenen Form der Sage, nach welcher Artus im Kampf gegen ein Meerungeheuer bezw. gegen ein Katzenungetüm fiel, die Sagenform entwickelte, nach welcher Artus von dem Katzenungetüm auf andere Weise ins Jenseits befördert wurde, nämlich durch Entführung. Die zuletzt genannte Form der Sage war gleichfalls mindestens schon zu Anfang des 13. Jahrhunderts verbreitet, da Peire Cardenal sie kennt. Ja, diese Version wird noch älter sein. Peire Cardenal spricht zwar nur davon, dass Artus von einer Katze weggetragen wurde; im Hinblick auf die sich in verschiedenen Texten des 12. Jahrhunderts findende Sage, wonach Artus nach Avalon entführt wurde, darf man wohl den Schluss ziehen, dass auch die Sagenform existierte, wonach die Katze, alias *Chapalu,* den Artus nach Avalon entführte. Die Existenz dieser Entwickelungsstufe der Sage darf man wohl um das Jahr 1170 annehmen; denn erst nach der Fixierung dieser Entwickelungsstufe wird man darauf gekommen sein, Chapalu als verzaubertes Monstrum mit Katzenkopf neben Artus im Feenreich auftreten zu lassen (vgl. die bald nach 1175 verfasste Bataille Loquifer), bezw. ihn, den Chapalu zum Elfenkönig zu machen, als welcher er neben Artus in Avalon, im Feenreich, figuriert und mit ihm Streit führt.

Zum Schluss sei noch auf Folgendes hingewiesen: Da Avalon schon bei Galfrid von Monmouth *insula Avallonis* genannt wird. da die Sage von der Feeninsel Avalon als Aufenthaltsort des Königs Artus auch sonst im 12. Jahrhundert genugsam verbreitet war, so wäre die Entführung nach dieser Insel durch die Katze erklärlich, wenn man mit mir die Katze als Wasserdämon auffasst.[1])

[1]) In seinem kürzlich erschienenen Aufsatz über Glastonbury und Avalon (*Romania* XXVII. 559) verweist F. Lot auf die irische Sage von der Entführung Condles des Schönen. Condle wird in ein Reich gebracht, dessen König Tethra heisst. Nach einem anderen irischen Text (Bataille de Mag-Tured) wird Tethra als König der Fomoré bezeichnet und Lot erklärt diesen Namen *Fomoré* aus *fo* „unter" und *muir* „Meer". Vgl. noch Lot l. c. S. 562, Anm. 1: *„L'évhémérisme des Irlandais fit plus tard des Fomoré des 'pirates'; mais dans ce déguisement leur caractère de divinité maritime transparaît. Tethra est un des dieux de la mort . . . Manannan-mac-Lir (fils de l'océan), qui, dans d'autres récits, joue un rôle analogue à celui de Tethra est sans conteste une divinité maritime.*

III.
Die Lokalisierung der Sage.

Unsere Episode schliesst sich im Livre d'Artus an die Schilderung der Schlacht zwischen Langres und Autun an, in welcher Artus die Römer besiegt. Artus ist unschlüssig, ob er weiter vordringen oder den Rückzug antreten soll. Merlin rät ihm, er solle mit dem in der Nähe, jenseits des Sees von Lausanne[1]) hausenden Katzenungetüm kämpfen, um das Land von dieser Plage zu befreien. Merlin erzählt dann weiter von der Katze, dass ein Fischer an den See von Lausanne kam und die Katze als kleines Tier herausfischte u. s. w. Artus macht sich auf den Weg in der Richtung nach dem See von Lausanne und nach Besiegung der Katze bestimmt er, dass der Berg, auf dem das Untier hauste und welcher vordem Mont du Lac geheissen haben soll, fortan den Namen Mont du Chat trage.

Die eigentümliche und ganz vereinzelt dastehende Verlegung einer von Artus erzählenden Episode in die Schweiz bezw. an den Genfersee, beschäftigte mich intensiv, und ich legte mir zunächst die Frage vor, ob sich diese Erscheinung nicht auf irgend einem Wege erklären lasse.

Da das Monstrum, wie wir gesehen, auch *Capalu* oder *Chapalu* genannt wird, und André in seinem *Romanz des Franceis* erzählt, dass Capalu den besiegten Artus *en la palu*, in einen Sumpf gestossen habe, glaubte ich zunächst, den Namen eines alten Stadtteils von Lausanne, der noch heute *La Palud* heisst, irgendwie mit dieser eigentümlichen Lokalisierung der Sage in Verbindung bringen zu können. Ich suchte das Alter dieser

---

[1]) Die Handschriften D und P haben *outre le lac de losane*, die beiden Drucke I[1] und I[2] *contre le lac de loseroye*; vgl. oben S. 319. *Loseroye* und später *loseraye* sind zweifellos Schreib- oder Druckfehler; denn auch die mittelenglische Version hat *beyonde the lak de losane*, und im mittelniederländischen Text findet sich nicht nur V. 34955 der Name *Losanen*, sondern es wird auch am Schluss der Episode der Berg, auf dem der Kampf stattgefunden hatte, *die berch van der Losanen* genannt. Auch andere Handschriften des altfranzösischen Textes als D und P haben übrigens *Losane*. — *Lac de Losane* ist durchaus keine aussergewöhnliche Bezeichnung für den lacus Lemanus. S. z. B. Joh. Bapt. Plantini Helvetia antiqua et nova. Tiguri Helvetiorum 1737, S. 81 und 201; G. Paradin, Chronique de Savoye Reueuë et nouuellement augmentée. Lyon 1561. S. 22 und weiter unten in dieser Abhandlung.

Ortsbezeichnung zu eruieren und fand sie zuerst erwähnt in einer Urkunde vom Jahr 1182, nach welcher Papst Lucius III. dem Augustiner-Kanonikatskloster von St. Marius zu Lausanne seine Besitzungen zusichert.[1]) Herr Kollege G. Favey in Lausanne hatte die Güte, das Original der Urkunde auf dem Kantonsarchiv für mich einzusehen und mir mitzuteilen, dass es in der Urkunde heisst: . . . *terram de Spesses cum nemore juxta posito, vineas et terras de Runens et vineas de Palu.* Nach der Auffassung des Herrn Kantonsarchivars de Crousaz, dessen Ansicht Herr Favey freundlichst für mich einholte, sind die hier genannten Weinberge von Palu dieselben, die später Weinberge von St. Laurent und Chanderon genannt werden und in den Besitz des Bistums von Lausanne übergingen. Das Stadtviertel St. Laurent stösst unmittelbar an die heutige Place de la Palud an; es ist möglich, dass dieser Name Palud oder auch La Palud ursprünglich dem ganzen Thal des Flon beigelegt wurde.

Ich habe dann auf der Kantonsbibliothek in Lausanne eine Reihe von Handschriften und Drucken, in denen ich etwas Genaueres über die geographischen Namen der Gegend oder über ältere, sich an die Lokalitäten knüpfende Sagen zu finden hoffte, durchgesehen und stiess im Cod. F. 1069 (Plantin, Varia, 17. Jahrhundert) S. 11 auf folgenden Passus: *la troisiesme banniere s'appelle la Palud à cause qu'autresfois c'estoit un marais; encor aujourd'huy si lon creuse tant soit peu on trouve de l'eau.*[2])

Wenn demnach in der besagten Urkunde vom Jahre 1182 nur von *vineas de Palu* die Rede ist, so müssen sich doch auf dem Palu genannten Ort wenige Jahrzehnte später Wohnhäuser befunden haben; denn die dritte grössere Feuersbrunst, die Lausanne im dreizehnten Jahrhundert heimsuchte, der Brand vom 18. Juli 1235, entstand in dem *in palude* gelegenen Hause eines Jean d'Aubonne, wie aus folgender Stelle im Cartularium

---

[1]) Vgl. Schweizerisches Urkundenregister, hrsg. v. d. allgem. geschichtsforschenden Gesellschaft der Schweiz. Bern 1863. Bd. II. S. 322.

[2]) Ganz ähnlich in der wenig jüngeren Handschrift, Lausanne, Bibliothèque cantonale F. 1071, S. 26. Plantins Beschreibung von Lausanne ist übrigens, wie ich nachträglich sah, gedruckt bei R. Blanchet, Lausanne dès les temps anciens. Lausanne 1863. S. 53. — Vgl. auch D. Martignier et A. de Crousaz, Dictionnaire historique, géographique et statistique du Canton de Vaud. Lausanne 1867. S. 509.

Lausannense zu ersehen ist: *Anno ab incar. do. MCCXXXV. quinto decimo Kal. augustj peccatis tam cleri quam populj exigentibus ignis accensus est lausanne in palude in domo Johannis de albona de nocte. et dum tam clerici quam laicj currerent ad diruendas domos ante ignem. ne ignis ascenderet ad ciuitatem et Monasterium* ...[1]) Erst 1481 wurde die untere Stadt, zu der das Quartier *Palud* oder *La Palud* gehörte, mit der eigentlichen *Cité* zu einer Gemeinde vereinigt;[2]) aber schon in den fünfziger Jahren desselben Jahrhunderts wurde das heute noch auf der Place de la Palud befindliche Rathaus erbaut. Aus der kurz zuvor von mir angeführten Stelle ergiebt sich jedenfalls, dass im Jahre 1235, d. h. ziemlich in derselben Zeit oder wenig später als der Livre d'Artus geschrieben worden sein mag, Palu als bewohnter Vorort von Lausanne galt. Es wäre demnach möglich, dass der Verfasser des Livre d'Artus Artus' Kampf gegen die Katze deswegen in die Nähe von Lausanne bezw. in die Nähe des Sees von Lausanne verlegt hätte, wenn wir nämlich voraussetzen dürften, dass er die von André im *Romanz des Franceis* mitgeteilte Sagenform gekannt hätte, nach welcher die Katze Capalu den besiegten Artus in den Sumpf, *en la palu*, gestossen haben soll; wir müssten weiter voraussetzen, dass er aus irgendwelchem Grunde diese Version durch die von ihm gegebene, nicht von ihm erfundene Version ersetzt hätte u. s. w.[3])

---

[1]) Cartulaire du Chapitre de Notre-Dame de Lausanne, rédigé par le Prévôt Conon d'Estavayer (1228—1242) *Mém. et Doc. p. p. la Société d'histoire d. l. Suisse Romande.* t. VI, 573).

[2]) Siehe Martignier et Crousaz l. c. S. 501.

[3]) An und für sich wäre es übrigens nicht undenkbar, dass seinerzeit im Waadtland von eingewanderten Bretonen ursprünglich bretonische Erzählungen verbreitet worden wären, und dass vielleicht diese sonderbare Lokalisierung in der Gegend selbst entstanden wäre. Es ist nämlich eigentümlich, dass mehrere Ortsnamen des Kantons Waadt an Bretonen erinnern, so die Alp *Brétaye*, zwei Dörfer des Namens *Bretigny*, der Flecken *Brit* und das Dorf *Bretonnières* bei Romainmôtier (s. Martignier et Crousaz l. c. S. 125 ff.). Ohne die Etymologien der genannten Ortsnamen geben zu wollen, sei nur darauf hingewiesen, dass *Bretonnières* urkundlich schon im Jahre 1154 und ca. 1160 vorkommt; beide Male tritt ein gewisser *Breto de Bretoneres* bezw. *Bretto de Brettoneres* auf (vgl. Schweizer. Urkundenregister. Bd. II. S. 104 und 160). Aller Wahrscheinlichkeit nach ist der Ortsname *Bretoneres* nach dem Personennamen *Breto* oder einem *Breton* gebildet, und möglicherweise könnte es sich bei der in den erwähnten Urkunden genannten Persönlichkeit um einen Nachkommen eines jener Bretonen handeln, die in

Allein wir wollen nicht gar zu viel voraussetzen, und ich will keine allzu kühnen Hypothesen aufstellen. Ich habe mir die redlichste Mühe gegeben, etwas über die ehemalige Existenz unserer Sage in Lausanne und in der Umgebung heraus zu bekommen, allein ohne irgendwelchen Erfolg;[1]) sodass ich davon überzeugt bin, dass unsere Sage auch in früheren Zeiten

der ersten Hälfte des zehnten Jahrhunderts infolge der Normanneneinfälle ihre Heimat verliessen und von denen das aus dem Ausgang des elften Jahrhunderts stammende Chronicon Namnetense sagt: *territi comites ac Mactierni dispersi sunt per Franciam, Burgundiam et Aquitaniam ... pauperes vero Britanni terram colentes sub potestate Normannorum remanserunt.* Ich entnehme dies Citat einer Besprechung Zimmers in den *Gött. Gel. Anz.* 1890. S. 803.

In einer Urkunde vom Jahre 1226, in welchem von einem Streit zwischen dem Bischof von Lausanne Wilhelmus und Haimo von Fucigny die Rede ist, wird ein *Wulelmus bretuns de chesaus* genannt. Siehe das im Folgenden öfters von mir citierte, gründliche Werk von L. Wurstemberger, Peter II., Graf von Savoyen. Ein Charakterbild des XIII. Jahrhunderts. Bd. IV Urkunden. Bern und Zürich 1858. S. 28.

[1]) Mein alter Freund P. Allenspach, Besitzer der *Feuille d'Avis de Lausanne*, war so freundlich in der Nummer vom 6. III. 1891 seines verbreiteten Blattes einen kurzen Artikel über die Episode des Livre d'Artus zu bringen, mit der Anfrage an die Leser, ob die Sage im Waadtlande bekannt sei. Es liefen einige Antworten ein. So berichtete eine im Jahre 1823 geborene Frau Thuillard, am Mont-Riond, dem kegelförmigen Hügel zwischen Lausanne und Ouchy hätte eine weisse Dame den Tag über als wilde Katze ihr Wesen getrieben, um sich auf die Zudringlichen (*indiscrets*) zu stürzen. Von ihrem Grossvater wollte Frau Thuillard wissen, dass der *Mont-Riond* ehedem *Mont du Chat* genannt worden sei. — Die eben erwähnte Sage wurde mir in Mont-Riond, dem behaglichen Hause am Fusse des Hügels, das ehedem Voltaire bewohnte, nicht bestätigt; vielmehr wurde mir, beiläufig gesagt, erzählt, es heisse, Attila habe dort seine toten Krieger und Pferde aufrecht stehend beerdigen und den Hügel über ihnen errichten lassen. Plantin, dessen Handschrift (Lausanne. Bibl. Cantonale F. 1071) ich schon oben heranzog, erzählt zwar S. 37 von Attila, erwähnt aber die Sage nicht. — Doch um auf jene Einsendungen, die an die Redaktion der Feuille d'Avis gerichtet waren, zurückzukommen, so wurde ich durch eine derselben auf das Richtige geführt. Es war mir zwar die Existenz des Mont du Chat in Savoyen bekannt; allein ich hatte damals genauere Studien darüber nicht gemacht und hielt einstweilen an der falschen Lokalisierung in Lausanne fest. Infolge jenes Artikels in der Feuille d'Avis de Lausanne erfuhr ich von einem Arzt, dem seither verstorbenen Herrn Berney in Rolle, den ich aufsuchte, er habe s. Z. in Aix-les-Bains, das in der Nähe des Lac du Bourget liegt, gehört oder gelesen, dass der Mont du Chat seinen Namen von einer grossen Katze habe, die auf dem Berge von einem Ritter getötet worden sei.

nicht in Lausanne bekannt bezw. lokalisiert war. Uebrigens ist ja im Text des Livre d'Artus von der Stadt Lausanne gar nicht die Rede, sondern nur vom *lac de losane*. Aber auch diese eigentümliche Lokalisierung am Genfersee wird m. E. dem Verfasser des Livre d'Artus oder vielleicht seiner mir unbekannten Quelle für die Episode zuzuschreiben sein. Warum diese Lokalisierung gewählt wurde, lässt sich nicht mit Bestimmtheit sagen; vielleicht liegt eine blosse Verwechslung vor, und zwar des bekannteren Lac de Lausanne und des Lac du Bourget oder der Lacs de Chevelu, in deren Nähe die Sage, wie ich im Folgenden zeigen werde, wirklich lokalisiert war. Diese Seen liegen in Savoyen und sind schliesslich, wenn wir an unsere Episode im Livre d'Artus denken, nicht gar viel weiter von dem Schlachtfeld zwischen Langres und Autun entfernt als der Genfersee. Der herrliche Lac du Bourget ist der zweitgrösste See von Frankreich;[1]) seine Schönheit hat Lamartine zu seinem bekannten stimmungsvollen Gedicht *Le Lac* und zu schönen Schilderungen in seinem *Raphael* angeregt.[2]) Im Westen wird der Lac du Bourget von dem Bergrücken Mont du Chat begleitet, der in der Dent du Chat eine Höhe von 1400 Metern erreicht. Am Westabhang des Mont du Chat liegen die sehr kleinen Lacs de Chevelu, ferner das Dorf Chevelu und ca. einen Kilometer nordöstlich davon der Gnadenort St. Jean de Chevelu. Der Bergrücken bildet einen Sattel und Pass, der Col de Chevelu heisst. Ueber den Mont du Chat führte eine alte Römerstrasse und es spielt dieser Berg und sein Pass in der viel umstrittenen Frage, welchen Weg Hannibal bei seinem Alpenübergang eingeschlagen habe, eine grosse Rolle.[3]) — Am Fusse des Mont du Chat, zugleich am Lac du Bourget, liegt die im Jahre 1125 gegründete Abtei Hautecombe, welche die Gräber zahlreicher Mitglieder aus dem gräflichen bezw. fürstlichen Hause Savoyen enthält.

Mit diesem Mont du Chat in Savoyen ist der Mont du Chat identisch, der im Livre d'Artus am Schluss der

[1]) Vgl. André Delebecque, Les lacs français. Paris 1898. S. 5 u. passim.

[2]) Raphaël, pages de la vingtième année. Paris 1849. S. 26, 51 ff.

[3]) Zu den neuesten hierzugehörenden Publikationen gehört folgende Abhandlung, auf die mich Herr Dr. Dübi aufmerksam machte: Josef Fuchs, Hannibals Alpenübergang — Ein Studien- und Reiseergebnis. Wien 1897. S. 72 ff. findet sich eine ausführliche Beschreibung des Mont du Chat.

Episode von Artus' Kampf mit dem Katzenungetüm genannt wird.

Um zu diesem Resultat zu gelangen, las ich zunächst die zahlreiche Sagenzüge enthaltenden Anciennes chroniques de Savoye,[1]) die aus dem Anfang des 15. oder aus dem Ende des 14. Jahrhunderts stammen.[2]) In dem Bericht von der Gründung von Hautecombe stiess ich (c. 127) auf die Namensform Mont du Chat Artiam,[3]) die mich zwar natürlich gleich an Artus erinnerte, aber doch nicht genügte. Diese in dem Druck der Chroniques vorliegende Form Mont du Chat Artiam ist m. E. als fehlerhaft anzusehen; denn in dem dem 15. Jahrhundert angehörenden Berner Codex Nr. 248, der die Genealogie[4]) des illustres segneurs contes de Savoye ... enthält, beginnt Kap. LXIII (*Comme le conte Hunbert pour la mort de anne sa secunde feme se dolousa et comme il fonda labeye daulte combe*) mit folgenden Worten: *Aduint que la contesse anne deuint malade dune forte maladie dont elle morut pour laquelle chose le conte mena telle doleur que ne se porroit dire. Et pour rien dont on lui parlast ne se voloit esioïr. Mais se mist ou cuer de non*

[1]) *Monumenta historiae patriae. Script.* t. I. Augustae Taurinorum 1840.

[2]) Siehe ib. Einleitung von Promis, bezw. L. Ménabréa, Des origines féodales dans les Alpes occidentales. Turin 1865. S. 41.

[3]) An diese Namensform Artiam erinnerte mich der in lokalen Erzählungen und Sagen von Thonon auftretende *industrieux Arthas*; s. M. M. Dantand, Gardo soit Recueil d'histoires et légendes du pays de Thonon. Thonon 1891. S. 32. Allein meine Vermutung war irrig; denn Herr Dantand teilte mir freundlichst auf meine Anfrage Folgendes über den *industrieux Arthas* mit: *Il fut un ouvrier de génie; le premier il trouva un outil à équarrir les bois et il imagina la mortaise pour les assembler, ce qui fut une révolution dans la construction de la demeure des hommes.* Der 23. Gardo der Sammlung von Dantand enthält übrigens eine eigentümliche Geschichte von Merlin, auf die ich anderwärts zurückkommen werde. — Bei dieser Gelegenheit gestehe ich offen, dass ich leider nichts Genaueres über den *Artaean Mercury of the Allobroges of ancient Gaul* weiss, der nach Rhŷs (Studies in the Arthurian Legend. Oxford 1891, S. 40) mit der brittischen Gottheit *Arthur* identisch sein soll.

[4]) Die ersten 24 Blätter der Papierhandschrift enthalten ein Verzeichnis der Kapitelüberschriften; dann folgt ein leeres Blatt und es beginnt auf fol. 26r° der Text mit der Angabe: *En ce liure de maintes notables et anciennes escriptures est contenue la genologie* [!] *des Illustres segneurs contes de sauoye* u. s. w. — Der Text ist, soviel ich nach allerdings flüchtiger Vergleichung gesehen, nichts anderes als eine Fassung der Anciennes chroniques de Savoye, die von der gedruckten Version vielfach abweicht.

jamais soy marier ne estre au monde. Et choisi vn lieu solitaire sur le lac prez du mont du chat artus . . .[1]) Ganz ähnlich hat unsere Berner Hs. fol. 88 r . . . *fist vn priore fonder a lentree du lac prez du mont du chat artus en lonneur de saint morice que depuis on appella le burget,* wofür es in der gedruckten Version c. 130 lautet: *il fonda vng priore a lonnour de saint Mauris allentree du lac du Mont du Chat nommee* (!) *le lac du Bourget.*

Denselben Namen Mont du Chat Artus fand ich dann in der dem 16. Jahrhundert angehörenden *Chronique de Savoye* des Paradin.[2]) Hier heisst es S. 104 ganz dem Vorhergehenden entsprechend, dass Humbert in dritter Ehe einen Sohn Thomas erhielt, und dass er aus Freude darüber eine Priorei gründete *a' l'entrée et assez prochain du Lac du mont du-Chat Artus, qui depuis ha este appelle le Bourget.*[3])

Die gleichen Ereignisse, etwas verändert, werden auch von Lambert Vanderburch erzählt in seiner lateinisch geschriebenen savoyer Geschichte.[4]) Vom Mont du Chat ist hier nicht die Rede, sondern der nicht gut orientierte Verfasser versetzt die Abtei von Altacomba d. i. Hautecombe merkwürdigerweise an den lacus Lemanus. Es heisst da nämlich: *Humbertus . . . suorum nemine conscio, in remotum quendam a mortalium consortio locum (cui ad eundem lacum Lemanum sito Altacomba nomen) abit* . . . Die Verlegung der Abtei Hautecombe an den Genfersee ist falsch. Der Autor verwechselte offenbar den Lac du Bourget mit dem bekannteren Genfersee, und die Stelle berechtigt mich, glaube ich, zu der Annahme, dass auch der Verfasser des Livre d'Artus oder seine Quelle den Lac du Bourget oder den Lac de Chastillon, wie er damals auch geheissen haben mag, mit dem bekannteren Lac de Losane verwechselt hat.[5])

[1]) Auf die Frage kann ich mich nicht einlassen, was an den besagten Orten historisch richtig dargestellt ist oder nicht. Bemerkt sei nur, dass sich bereits Ludovico della Chiesa (*Dell' istoria di Piemonte libri tre.* Torino 1608, S. 51 f.) gegen die Darstellung der bald zu nennenden *Paradin e alcuni altri moderni* richtet.

[2]) Table s. v. 102. Richtiger wäre statt 102 die Zahl 104 gewesen.

[3]) Ganz ebenso in der Ausgabe Paradins vom Jahre 1602.

[4]) Sabavdorum dvcum principvmque Historiae gentilitiae libri dvo Lamberto Vanderburchio, ad diuam Mariam virginem Vltraiecti Decano, Autore. Lyon 1595, S. 21.

[5]) Exakten geographischen Kenntnissen begegnet man bekanntlich im

Die savoyer Urkunden, die ich darauf durchgesehen habe,[1] boten mir für meinen Zweck wenig; ich fand da, was seit langer Zeit bekannt ist, dass der Mont du Chat in den ältesten erhaltenen Urkunden *Mons Munni* bezw. *Mons Munitus* heisst. Die erstere Namensform *(super Montem Munni)* findet sich in einer undatierten Urkunde,[2] in der von einer Schenkung des Grafen Humbert I. die Rede ist. Humbert I., der später den Beinamen *Albamanus* erhielt, starb wahrscheinlich im Jahre 1048[3] und Carutti setzt diese und eine andere undatierte Urkunde zwischen solche aus den Jahren 1025 und 1026. Die Namensform *Mons Munitus* steht in einer um wenige Jahre jüngeren Urkunde[4] und beide Namen weisen wohl darauf hin, dass der Berg alte Römerbefestigungen aufwies. Der gelehrte L. Ménabréa führt in seiner *Histoire municipale de Chambéry*[5] noch weitere Namensformen an, nämlich *Mont-Monix, Mont-Mun,* und betont, dass sich die Bezeichnungen *Mons Cati, Mont du Chat* erst seit dem Jahre 1232 belegen lassen. Diese von Ménabréa angegebenen Jahreszahl 1232 stimmt trefflich zu

Mittelalter selten. Wer weiss, ob dem Verfasser des Livre d'Artus oder dem Verfasser seiner Quelle nicht für die Lokalisierung der Sage eine geographische Definition vorschwebte wie die folgende, die ich in einem m. W. unedierten altfranzösischen geographischen Traktat fand (Cod. Bern. 590. XIII. Jahrh. fol. 134b): *La contree lyonnoise est longue et estroite. Ele contient la moitie de la contree daquitaine. Ele naist vers le mont du chat et au lac de losane. en icel leu ou li rosnes entre dedens le lac. et si sestent iusqua la mer de bretaigne* ... Der Leser dieser Definition konnte schliessen, dass sich der Mont du chat in der unmittelbaren Nähe des lac de losane befand. Was übrigens den Schlusspassus der citierten Stelle betrifft, so könnte man vielleicht daran denken, dass da eine Verwechslung von *lyonnoise* und *Leonnois* in der Bretagne vorliegt.

[1]) D. Carutti, Regesta comitum Sabaudiae marchionum in Italia ab ultima stirpis origine ad. an. MCCLIII. Torino 1889. (*Bibl. stor. ital.* t. V), ferner L. Wurstemberger's genanntes Werk. Allerdings habe ich die in diesen Bänden gedruckten 1900 Urkunden nicht von A—Z durchgelesen.

[2]) Siehe Carutti l. c. Nr. LX; etwas anders ist diese Urkunde gedruckt von Trepier, Recherches historiques sur le Décanat de St. André (*Mém. de l'Acad. de Savoie,* 3. sér. t. VI, S. 37).

[3]) Siehe Carutti l. c. S. 20 und S. 47, Nr. CXXXVI.

[4]) Siehe Carutti l. c. Nr. LXXXI.

[5]) Von diesem Werk, über das ich ausführliche Mitteilungen Herrn Abbé P. Jullien aus St. Jean de Chevelu, gegenwärtig in Chambéry, verdanke, erschienen nur drei Lieferungen im Druck. Chambéry 1847—48. S. livr. 1 das 4. Kapitel: *Origines romanesques de Chambéry.*

der von G. Paris angenommenen Datierung des Livre d'Artus, nämlich ca. 1230.[1]) Nach dieser Zeit fand auch ich die Namensformen *Mons Cati* etc. öfters. Ich verweise auf *per montem cati* in einem Vertrag des Grafen Amadeus mit den Januenses vom Jahre 1300,[2]) ferner auf *mons Gati*[3]) und endlich auch auf die Form *mons Felis* in einer Urkunde vom Jahre 1263,[4]) die deutlich zeigt, dass diese Namen Katzenberg bedeuten. — Der *mons cati* wird auch in einem Passus bei Estienne de Bourbon genannt; auf diese Stelle wurde ich durch Herrn Gaston Paris aufmerksam gemacht, und sie ist für unsere Untersuchung darum besonders wertvoll, weil hier wieder, und zwar in eigenartiger Weise, König Artus mit dem Mont du Chat in Verbindung gebracht wird.

In seinem wohl zwischen 1251 und 1260 verfassten *Tractatus de diversis materiis praedicabilibus*[5]) berichtet Estienne de Bourbon, der kurz zuvor die Befreiung einer von einem Dämon besessenen Alten erzählt, Folgendes:[6]) *Item aliquando ludificant* [sc. daemones] *transmutando se in species militum compugnancium et emittencium faces ardentes, qui ab hominibus solent appellari arzei, quasi succensi vel flammigeri. Item aliquando in similitudinem militum venancium vel ludencium, qui dicuntur de familia Allequini vulgariter vel Arturi. Audivi quod, cum quidam rusticus circa Montem Cati portaret facem lignorum ad lunam, vidit infinitam multitudinem canum venaticorum quasi post predam latrancium, post infinitam multitudinem peditum et equitum. et cum quereret ab uno illorum qui essent, respondit quod essent de familia regis Arturi, ad cujus curiam propinquam venirent, ut ibi bene sibi esset. Et visum fuit dicto rustico quod sequeretur eos, et quod intraret in maxima et nobilissima palacia, et* [videret] *milites et dominas ludentes et chorizantes, comedentes et bibentes nobilia fercula, et in fine dictum est ei*

---

[1]) Vgl. meine Beiträge z. Kenntnis d. afz. Artusromane in Prosa (*Zs. f. franz. Spr. u. Litt.* XVII, S. 11).

[2]) Siehe *Mon. hist. patr. Liber jurium.* t. II. 1857. S. 407.

[3]) Siehe *Mon. hist. patr. Script.* I. c. 688.

[4]) Wurstemberger l. c. Bd. IV. S. 303. Nr. 601.

[5]) Anecdotes historiques, légendes et apologues tirés du recueil inédit d'Etienne de Bourbon, dominicain du XIII[e] siècle, publ. pour l. Soc. d. l'hist. de France par Lecoy de la Marche. Paris 1877. S. XX.

[6]) l. c. S. 321.

quod iret ad lectum, et quod ductus esset in camera ad lectum preciosissime ornatum, in qua jacebat quedam domina visa mirabiliter speciosa; cum qua cum intrasset et obdormisset, invenit se, in mane excitatus, super facem lignorum turpiter jacentem et ludificatum.

Hier erscheint also Artus als wilder Jäger am Mont du Chat. Der Herausgeber Lecoy de la Marche macht zu den Worten *circa Montem Cati* allerdings anmerkungsweise darauf aufmerksam, dass verschiedene Berge Mont du Chat genannt worden seien; der bedeutendste sei der am Lac du Bourget, d. h. der, der uns beschäftigt. Während demnach der Herausgeber die Frage offen lässt, von welchem Mont du Chat Etienne de Bourbon hier spricht, aber doch auf unseren Mont du Chat besonders hinweist, ist es für mich ausser Zweifel, dass just der uns näher angehende Berg gleichen Namens in Savoyen gemeint ist. Denn dieser Berg ist es, der, wie wir sahen, in Chroniken *Mont du Chat Artus* genannt wird, und auf ihm wird, wie ein weiter unten angeführter Text zeigt, die Episode vom Kampf mit dem Katzenungetüm lokalisiert. Dazu kommt, dass Estienne de Bourbon Savoyen durchreist hat; nach dem Jahr 1249 muss er in Chambéry gewesen sein; er berichtet von dem nach ihm in diesem Jahr[1]) erfolgten Bergsturz des Mont Grenier, der nicht weit von Chambéry entfernt ist.

Die Erzählung Estiennes erinnert deutlich an die bekannte, knapp fünfzig Jahre ältere Stelle der *Otia imperialia* des Gervasius von Tilbury,[2]) nach welcher Artus im Aetna oder Mongibel, und zwar *in palatio miro opere constructo* weilt. Ich führe den Schlusspassus der Stelle an: *Sed et in sylvis Britanniae majoris aut minoris consimilia contigisse referuntur, narrantibus nemorum custodibus . . . se alternis diebus circa horam meridianam et in primo noctium conticinio, sub plenilunio luna lucente, saepissime videre militum copiam venantium et canum et cornuum strepitum, qui sciscitantibus se de societate et familia Arturi esse affirmant.* Ich möchte gleich hier noch auf die moderne,

---

[1]) Siehe l. c. S. IX. Diese Katastrophe ereignete sich übrigens am 24./25. Nov. 1248, wie ich aus den alten Berichten ersehe, die Wurstemberger l. c. S. 113 ff. zusammengestellt hat.

[2]) In einer Auswahl neu hrsg. v. F. Liebrecht. Hannover 1856. S. 12 f. —

in der Haute-Bretagne[1]) verbreitete Form dieser Sage hinweisen weil darin von Katzengeschrei und sich balgenden Katzen die Rede ist. Im Canton de St. Brice (Ille et Villaine) wird erzählt, dass die unter der Führung des Artus stehende, wilde Jagd einen Lärm verursacht, der an Katzengeschrei und an das Bellen toller Hunde erinnert: *Souvent, les passants ont vu dans des champs de genêts, ou au beau milieu d'une clairière ou d'une pièce de terre en pâture, des petits êtres semblables à des chats, gambadant, se déchirant entre eux et hurlant comme des possédés ... Les anciens racontent que ce personnage* [c. à. d. Artus] *assistait un dimanche à la messe paroissiale, lorsqu'il entendit des chiens aboyer dans la plaine voisine. C'était tout le tintamarre d'une chasse au courant. Sans attendre la fin de l'office divin, n'écoutant que sa passion, Artus sortit de l'église pour prendre part à la chasse. Dieu, pour le punir, l'a condamné à chasser jusqu'à la fin des siècles.*

Es würde mich von meinem Thema zu weit abführen, wenn ich hier genauer auf die Rolle Artus' als wilder Jäger eingehen wollte; nur so viel sei dazu gesagt, dass mir die, ich möchte sagen, christianisierte Art und Weise, auf welche in der modernen bretonischen Erzählung Artus' Rolle als wilder Jäger erklärt wird, nicht ursprünglich erscheint. Vermutlich wird die schon im sog. Nennius erwähnte Jagd Artus' auf den Eber Twrch Trwyth dazu beigetragen haben, Artus — dessen Weiterleben verschieden erzählt wird — zum wilden Jäger zu stempeln. Ich erinnere aber hier nochmals an den oben S. 335 herangezogenen Vers Peire Cardenals, nach welchem Artus durch die Katze — einen Dämon — entführt wurde, ferner an die Glosse zu Henricus Septimellensis (s. oben S. 334), die besagt, dass Artus nach Besiegung der *belua* nicht mehr heimkehrte, endlich an die Stellen in der Bataille Loquifer und in der Bearbeitung des Ogier le Danois, wo uns Artus in Avalon in Verbindung mit Capalu geschildert wird (s. oben S. 341 ff.).

Da ich soeben Avalon erwähnte, sei noch bemerkt, dass es auch in Savoyen einen Ort dieses Namens giebt. In einer Urkunde vom Jahre 1230 wird ein *Burno de Avalono* genannt;[2])

---

[1]) Orain, le Monde fantastique en Haute-Bretragne. (*Mélusine* III, S. 373 f.) Der vierte Band der Mélusine, der Weiteres darüber enthält, ist mir leider gegenwärtig nicht zugänglich.

[2]) Siehe Carutti l. c. S. 192. Nr. DXXV.

ferner sind *castra Buxeriae et Avalonis* bezw. *castra de Boissiere et de Avalon* urkundlich zweimal im Jahre 1242 belegt.[1])

Nachdem wir gesehen haben, dass der Mont du Chat am Lac du Bourget von Savoyer Chronisten seit dem Ende des 14. Jahrhunderts Mont du Chat Artus genannt wird, und dass Estienne de Bourbon ca. 1260 Artus als wilden Jäger auf denselben Berg versetzt, wollen wir zu unserer Sage vom Kampf Artus' mit dem Katzenungetüm zurückkehren.

Um Genaueres über die Sage und ihre eventuelle Lokalisierung in Savoyen zu erfahren, sah ich mich, da ich nicht dazu kam an Ort und Stelle zu gehen, genötigt, brieflich zahlreiche Gelehrte und Nichtgelehrte in Savoyen zu belästigen; ich erhielt eigentlich immer, wofür ich auch hier meinen besten Dank aussprechen möchte, liebenswürdige Antworten, die für mich hin und wieder wertvolle Winke enthielten. Mit gemischten Gefühlen erfüllte mich eine der ersten Antworten, die Mitteilung des ehemaligen Archivars Herrn A. de Jussieu in Chambéry, dass die Sage vom Kampf mit der Katze, nach welchem der Mont du Chat am Lac du Bourget seinen Namen habe, allen Leuten bekannt sei, die sich mit der savoyischen Geschichte befasst hätten. Durch einen Verweis in Dessaix' Sagensammlung[2]) kam ich auf das Buch von Mailland über Bordeau, den Mont du Chat u. s. w.,[3]) das einen besonderen Abschnitt über die Etymologie des Namens dieses Bergs enthält, und durch dies Buch wurde ich auf die Werke von Ménabréa aufmerksam.

---

[1]) Siehe Carutti S. 235, Nr. DCLXVIII und S. 240, Nr. DCLXXXV; letztere Urkunde ausführlicher bei Wurstemberger l. c. S. 90, Nr. 160. — Das bei Carutti S. 260 in einer Urkunde vom Jahre 1246 genannte *castrum Aryllon*, zu welchen Namen Carutti ein *sic* hinzusetzt, wird dasselbe sein. Ich vermute, dass jenes *castra Avalonis* der heutige Weiler *Avalon* ist, der in der Nähe von Pontcharra, einer Station auf der Route Chambéry-Grenoble, oder genauer, zwischen Pontcharra und der eine Meile davon entfernten Ruine des Château de Bayard liegt. Vgl. *The Alpine Guide. The Western Alps* by John Ball. A new edition by W. A. B. Coolidge. London 1898, S. 187. Nach Coolidge wäre in diesem Avalon im Jahre 1135 der heilige Hugo von Lincoln geboren.

[2]) Antony Dessaix, Légendes et traditions populaires de la Savoie. Annecy 1875.

[3]) Mailland, notaire. Bordeau, son château féodal, le Mont-du-Chat et le Lac du Bourget. Etudes historiques, scientifiques et pittoresques. Chambéry 1875, s. S. 69 ff.

der in dem schon oben S. 376 Anm. 5 von mir erwähnten Kapitel seiner Histoire de Chambéry bereits vor fünfzig Jahren darauf hinwies, dass die am Mont du Chat lokalisierte Sage unter dem Einfluss von Ritterromanen, speciell des Roman de l'Enchanteur Merlin d. h. unseres Livre d'Artus entstanden sei. Hervorgehoben sei dabei, dass der Protagonist der in Savoyen bekannten Sage nicht mehr Artus ist, sondern seine Rolle haben die ihn auf seinem Zug nach Italien begleitenden Ritter Berius und Melianus übernommen, die alsdann in der Nähe des Mont du Chat die Orte Chambéry und Montmélian gegründet haben sollen.

Bevor ich diese Version abdrucke, citiere ich noch folgenden Passus aus Ménabréa: *la tradition dont il s'agit jouissait encore, il y a deux-cents ans, d'une vogue immense. Un Johannes Reinerius à qui nous sommes redevables d'un petit ouvrage latin sur l'origine de Chambéry, fait de ce conte populaire le sujet capital de sa composition: (Il m'a été impossible jusqu'à présent de trouver ce livre, qui, d'après le catalogue MS de la bibliothèque de M. Montréal, doit être intitulé: De eleganti origine Camberii). — Il en est de même d'un Jacobus Delexius qui, en 1571, publiait un opuscule à peu près semblable (29 pages et 3 feuillets de dédicace adressée clarissimo senatui Sabaudiae. Cet opuscule est des plus rares*[1]*). Le naïf Fodéré, s'emparant à son tour de ce singulier récit, met à le reproduire, à le commenter, une complaisance non moins singulière . . .*

Ich drucke im Folgenden aus Maillands Buch[2]) die betreffende, Jacques Fodéré entnommene Stelle ab; Fodéré bezieht sich auf den von Ménabréa genannten Joannes Reinerius und nennt ihn Renerius: *Joannes Renerius rapporte qu'au-dessus du Mont-du-Chat, se trouvoit une beste furieuse que le vulgaire appelloit un chat sauvage, mais il estoit d'une grandeur excessive, qui tiroit plus tost sur le tygre, lequel*

[1]) Es war auch mir trotz vieler Bemühungen und Anfragen an verschiedene Bibliotheken nicht möglich, etwas Genaueres über die Publikationen dieses Reinerius und des Delexius zu erfahren.

[2]) Siehe Mailland l. c. S. 70 f. Der seither verstorbene Herr Mailland hatte s. Z. die Güte, auf meine Bitte seinen Abdruck nochmals mit der Darstellung bei Fodéré (*Narration historique et topographique des couvents de l'ordre de Saint François et des monastères de Sainte Claire.* Lyon 1619) zu vergleichen.

infestoit tellement les habitants circonvoisins que l'on ne pouvoit passer par ceste montagne, sinon en grand'-troupe et bien armés.

En ce mesme temps, Arthurus ou Arthus, roy de Bretaigne (que je crois estre l'Angleterre, qu'a toujours esté appelée la Grand' Bretagne) allant en Italie et passant par ce pays, fut instamment prié par les pauvres villageois (car il dit que lors, il n'y avoit aucune ville ny bourgade en ce climat) de leur donner quelques secours contre cette beste sauvage. A cest effect il leur laissa deux vaillants et généreux cavalliers avec leurs compaignies, appelez l'un Bérius et l'autre Mélianus, frères charnels.

Ces deux braves capitaines, après avoir recogneu la figure et nature de cest animal, inventèrent une machine[1]) *dans une cabane de bois, laquelle ils firent porter environ le milieu de la montagne et dans laquelle ils mirent plusieurs petits agneaux. Et, au-devant de la cabane, ils dressèrent deux autres loges, à la suite l'une de l'autre; la plus proche desquelles avoit une canonnière qui flanquoit droit du long de la machine. Bérius s'enferma dans ceste loge contigüe et Mélianus à l'autre suivant. Les petits agneaux beslant et criant attirèrent ceste furieuse beste, et comme elle fut acharnée pour les dévorer, Bérius donna le signal à Mélianus son frère, et cependant par la canonnière il tira promptement plusieurs coups de flèche à la teste de ceste beste, si bien qu'il la terrassa, et aussitost Mélianus y accourust avec son coutelas qui la mit en pièces. Et par ainsi le pays fut délivré d'une si grande calamité et affliction: duquel bénéfice on attribuoit la gloire au roy Arthus. Et d'autant que le vulgaire estimoit que cest animal estoit un chat sauvage, ledit Renerius dit que le nom demeura à ceste montagne, Mont-du-Chat. Et par effect, dans les contrats et titres, elle est appelée le Mont-du-Chat-Arthus.*

Bérius, en ce sien voyage, lustrant et contemplant ceste belle plaine qui tient depuis là où est à présent le Bourget, jusque près de St. Jeoyre,[2]) *la trouva sy planteureuse et agréable (ainsy*

---

[1]) Es ist m. E. nicht unmöglich, dass die Erfindung dieser Maschine und deren Verquickung mit unserer Sage dadurch zu erklären ist, dass *chat* im Alt- und Mittelfranzösischen auch „Kriegsmaschine" bedeutet.

[2]) Kleiner Ort südlich von Chambéry.

que d'effect on le voit depuis le haut des montagnes et advenües circonvoisines) que c'est une vallée d'un plaisant aspect, et à ceste occasion toute ceste campagne estoit appelée par anthonomasie Campus Pùlcher; qu'il fit bastir ceste ville et luy donna le nom composé de celui du lieu Campus et du sien Bérius, l'appelant Campoberium, et depuis par apostrophe Camberius, enfin, tourné en genre neutre Camberium.

Ménabréa begnügt sich damit, den Schluss dieser Stelle abzudrucken, in welcher von der Gründung von Chambéry durch Bérius die Rede ist. Vorher aber äussert er über die Entwicklung der Sage folgende Ansichten: *Nos origines héroïques ne remontent pas en général à une époque aussi reculée qu'on pourrait se l'imaginer.* Die meisten seien erst unter dem Einfluss der Ritterromane entstanden, so die Sage von der Gründung Chambérys durch Bérius und Montmélians[1]) durch Mélianus. Unzweifelhaft sei, dass Bérius oder Bérinus, ebenso wie Melian, Melion, Melianus oder Meliadus einen hervorragenden Platz unter den Wackeren der Tafelrunde einnehmen. Der Letztere sei der Held mehrerer ehemals vielgelesener Romane, die man bei Brunet (*Manuel du Libraire*) und in der *Bibliotheca Manuscriptorum* des P. de Montfaucon verzeichnet finde. Bérius sei höchstwahrscheinlich identisch mit dem Titelhelden des Roman de Bérinus, der 1521 gedruckt worden sei. Die Hauptquelle aber für die von Fodéré mitgeteilte Erzählung sei im Roman de Merlin zu suchen.

In der Hauptsache stimme ich Ménabréa vollkommen bei; ich zweifle nicht daran, dass jene von Fodéré mitgeteilte Sage mehr oder weniger direkt auf unsere Episode im Livre d'Artus oder auf eine damit verwandte Erzählung zurückgeht, und dass die Uebertragung der Hauptrolle von Artus auf die Ritter Bérius und Mélianus nur erfolgte, um die Gründung der Städte Chambéry und Montmélian auf sagenhafte Helden zurückführen zu können. In Einzelheiten erscheinen mir aber die Ansichten Ménabréas nicht scharf genug präcisiert oder auch unrichtig. Zunächst darf man natürlich nicht ohne weiteres die Namen *Melian, Melion, Melianus* und *Meliadus* einander gleichstellen; immerhin verweise ich auf das Namenregister von Löseth zu

---

[1]) Montmélian, ehedem starke Festung, liegt südöstlich von Chambéry und ist Station auf der Route Chambéry-Grenoble.

seinen Analysen des Prosa-Tristan, Palamedes und Meliadus,[1]) wo, abgesehen von *Meliadus,* dem Titelhelden des bekannten Prosaromans, noch vier andere *Meliadus,* ferner vier verschiedene Leute des Namens *Melian*[2]) und ein Kastellan *Melianus* verzeichnet sind. Was *Melion* betrifft, so ist mir dieser Name nur aus dem bekannten Lai gegenwärtig, der eine Version der Werwolfsage darstellt. Bekanntlich ist dieser Lai einer von denen, in welchen Artus auftritt, und ich darf dabei hervorheben, dass nach diesem Text Artus nach Irland kommt, um hier Frieden zu stiften und um mit den geeinigten Völkern einen Kriegszug gegen die Römer zu unternehmen.[3]) — Diese im Lai de Melion ganz nebensächlich berührte Situation erinnert einigermassen an die Situation im Livre d'Artus vor Mitteilung der Episode vom Kampf mit der Katze; in dem von Fodéré überlieferten Bericht des Renerius wird gleichfalls vor der Kampfschilderung des Artus gedacht, der auf seinem Zug nach Italien in das Land kam u. s. w.

Doch kehren wir zu Ménabréas Auffassungen zurück. Ob man gleich ihm Berius, den sagenhaften Gründer Chambérys, mit Berinus, dem Titelhelden des Prosaromans, identifizieren darf, erscheint mir fraglich; allerdings gestehe ich, von diesem Prosaroman nicht viel mehr zu wissen als Ménabréa. Ich kenne nur die kurzen Notizen von P. Paris und bei Dunlop-Liebrecht[4]) und ich hatte nicht den Mut, wegen dieser Frage die Direktion der Pariser Nationalbibliothek um event. Ueberlassung der einzigen Handschrift des langen Textes zu bitten.[5]) Jedenfalls

---

[1]) E. Löseth, Le roman en prose de Tristan, le roman de Palamède et la compilation de Rusticien de Pise, analyse critique. Paris 1890. S. 527.

[2]) Der vierte dort angeführte *Melian de Lis* tritt bekanntlich in mehreren Artusepen auf, so besonders im Meraugis de Portlesguez, vorher in Crestiens Erec V. 1698, dann in der Vengeance Raguidel V. 3183, ferner im Livre d'Artus (s. meine Analyse, *Zs. f. franz. Spr. u. Litt.* XVII. S. 51 Anm.). Ein *Meliant de Melyadel* erscheint im Chevalier as .II. espees V. 7292 f. — Auch *Meliadus* findet sich in den Artusepen; s. Meraugis V. 2910 u. s. w.

[3]) Siehe W. Horaks Druck in *Zs. f. roman. Philol.* VI. S. 99. V. 339 ff.

[4]) Manuscrits françois. t. VI, 147 f. — Dunlop-Liebrecht, Geschichte der Prosadichtungen. Berlin 1851. S. 264.

[5]) Die verschiedenen Bibliotheken, an die ich mich wandte, um einen der seltenen, von Brunet (*Manuel d. Libraire* I, 788 f.) verzeichneten Drucke zu erlangen, besassen den Text nicht.

ist Ménabréa im Unrecht, wenn er diesen Berinus zu denen rechnet, die an Artus' Tafelrunde einen hervorragenden Platz einnahmen. Sollte der von Fodéré genannte, sagenhafte Bérius wirklich mit Artus zusammengebracht werden müssen, so könnte man etwa an den in verschiedenen Artustexten auftretenden *Briens* denken oder an dessen Bruder, der im Erec V. 1997 in einer Handschrift *Bilius* genannt wird.[1])

Auf Fodéré beruht der ganz ähnliche, aber verkürzte Bericht von Jean Louis Rochex[2]) aus dem Jahr 1670, aus dem ich nur folgende Worte des der Sage skeptisch gegenüber stehenden Autors anführe: „*Une histoire de Jean Renerius* (*rapportée par Fodéré*) *porte que ce Roy Arthus passant en Italie ... laissa deux de ses capitaines Berius et Melianus pour tüer un chat en forme de tygre* (*ce n'étoit donc pas un chat*) u. s. w. — Weiter beruht auf Fodéré oder auf Maillands Abdruck die kurze Darstellung der Sage, die neuerdings A. Dessaix in seiner Sagensammlung gegeben hat. Davon sei nur folgender Passus hervorgehoben: *Un ancien chroniqueur, Joannes Reinerius, nous fournit ... un conte qui s'est perpétué jusqu'à nous.*[3]) Das

---

[1]) Da bei Sagenbildungen die verschiedensten Elemente mitwirken können, sei darauf verwiesen, dass Galfrid von Monmouth lib. III, c. 1ff. — dementsprechend auch Wace, Brut V. 2359 ff. — ausführlich von den brittischen Brüdern Brennius und Belinus erzählen, die sich nach kurzer gemeinsamer Regierung veruneinigen, da Belinus seinen jüngeren Bruder Brennius übervorteilt und unterjocht. Brennius wird gegen Belinus aufgestachelt, er solle seiner ehemaligen Kraft eingedenk sein, die er bei Besiegung des Fürsten Cheulf gezeigt habe. Statt *Cheulfo duci Morinorum* hat Wace V. 2423 ff. *Césio ... qui rois de Moriane estoit*, und der Herausgeber Le Roux de Lincy verweist zu diesem Namen anmerkungsweise darauf, dass im Mittelalter darunter Savoyen verstanden wurde. Brennius, von Belinus besiegt, eilt nach Gallien und gelangt zu Seginus, dem Fürsten der Allobroger, dessen Tochter er heiratet (Galfrid III, c. 6). Für *Allobroges* setzt Wace V. 2702 bezw. 2737 *Bourgogne* und *Borgoignon*. Die Brüder werden durch ihre Mutter versöhnt, sie erobern ganz Gallien und unternehmen — eine Reminiscenz an den von Livius erzählten Römerzug des Galliers Brennus — einen Zug nach Rom etc., wobei Britten und Allobroger Seite an Seite kämpfen; nach Besiegung der Römer bleibt Brennius in Italien, während Belinus nach England zurückgeht.

[2]) Auf meine Bitte erhielt ich Mitteilung von dieser Stelle durch Herrn Abbé Truchet in St. Jean de Maurienne. Vgl. La Gloire de l'abbaye et vallée de la Novalese, située au bas du Montcenis, du côté d'Italie, ... par R. D. Jean Louis Rochex. Chambéry 1670. Livre 3°. S. 42.

[3]) A. Dessaix, Légendes et traditions popul. d. l. Savoie S. 149. — Die

Letztere ist richtig. Die Sage, der diese Untersuchung gewidmet ist, ist auch heute in der Gegend des Mont du Chat in Savoyen noch nicht ganz vergessen. Herr Abbé P. Jullien aus St. Jean de Chevelu, der in der liebenswürdigsten Weise mir zu helfen bemüht war, teilte mir zunächst auf eine darauf bezügliche Frage meinerseits dasselbe mit, was mir Herr Dessaix s. Z. geschrieben hatte: die Sage sei nicht volkstümlich, sie sei jedoch heute noch gebildeten Leuten bekannt, die sie in irgend einer Form gelesen hätten.[1]) Allein es ist Herrn Abbé P. Jullien gelungen, zwei volkstümliche Versionen der Sage ausfindig zu machen, über welche er mir kurz vor dem Druck dieser Abhandlung Folgendes schreibt: *„Dans mes investigations orales auprès des vieux de la paroisse* [c. à. d. de St. Jean de Chevelu], *j'ai pu me rendre compte que le souvenir de la légende n'était pas aussi mort que je l'avais cru d'abord. J'ai même recueilli deux versions populaires de l'histoire. La première se rapproche de la vôtre. Il s'agit d'un chevalier qui attaquant vaillamment la „bête“*[2]) *(comme ils appellent le chat) finit par la saisir par la queue et à lui briser le corps contre le rocher qui en a gardé l'empreinte. — L'autre version est plus curieuse encore: La „bête“ dévorait le vingtième de tous ceux qui passaient sur la montagne. Or, un jour, le vingtième devait être un malheureux soldat revenant de faire son „congé“. Il résolut de vendre bravement sa vie, fit bénir son fusil par le curé voisin, ajusta la bête et la tua au moment où*

Sage findet sich nicht in der Sammlung von Maria Savi-Lopez, Leggende delle Alpi. Torino 1889. — Nach einer brieflichen Mitteilung, die ich s. Z. von Herrn Dessaix erhielt, sollen die Bücher, die von Aix-les-Bains handeln, so die mir unbekannten Journaux der Mme. de Solms und andere, sämtlich eine Sage berichten, in der eine Katze die Hauptrolle spielt, aber die Sage habe dort nicht den klassischen naiven Charakter, der den Volkssagen zukomme.

[1]) Das Interesse für die Sage oder ihre heutige Kenntnis geht auch daraus hervor, dass die Zeitung *Le Républicain de la Savoie*, Nummer vom 26. Juni 1884, die Episode mitteilte. Herrn Dessaix verdanke ich eine Kopie dieses Artikels, dessen Verfasser sich auf die Ausgabe des Romans *Arthur* vom Jahre 1488 beruft. Leider habe ich diesen Druck nicht einsehen können, sodass ich nicht weiss, ob wirklich darin, wie man aus dem Zeitungsartikel entnehmen könnte, der Name *lac de losane* fehlt.

[2]) Das erinnert an die *belua*, die in der Randglosse zu Henricus Septimellensis erwähnt ist.

celle-ci sautait d'un rocher sur la route. Naturellement le rocher, comme dans le premier récit, a gardé l'empreinte du monstre. Effectivement, on montre encore et toujours à qui veut la voir, un peu au dessus du milieu de la montagne, la fameuse roche en question, sur laquelle se dessine plus ou moins vaguement la forme d'un chat auquel manquerait la tête. — J'ai même relevé, à ce sujet, au cours d'une conversation l'expression de „sous le chat" qu'un paysan employait pour désigner l'endroit de la route où il avait rencontré un autre individu. Je me suis informé et il paraît que cette expression est courante surtout de l'autre côté de la montagne (versant du Bourget), pour désigner la partie de route qui se trouve en vue du rocher". —

Meine Bemühungen, diesseits des Mont du Chat, speciell in Aix-les-Bains, etwas über die heutige Existenz einer volkstümlichen Fassung unserer Sage zu erfahren, blieben erfolglos.

Ich resümiere das Vorausgehende: Nach Ménabréa erscheint der den Lac du Bourget begleitende Bergrücken Mont du Chat unter diesem Namen erst seit dem Jahr 1232; spätestens um die Mitte desselben Jahrhunderts wird derselbe Berg bereits mit Artus in Verbindung gebracht, wie sich aus der Stelle bei Estienne de Bourbon ergiebt; seit dem Ende des vierzehnten Jahrhunderts nennen Chronisten den Berg *Mont du Chat Artus* und im 16. und 17. Jahrhundert wird der Kampf zweier Artusritter gegen die Katze auf diesem Mont du Chat erzählt und diese Erzählung ist heute noch nicht ganz vergessen; endlich leben noch heute zwei verschiedene veränderte Versionen der Sage im Volksmunde. Es scheint mir, gleichwie vor 50 Jahren schon Ménabréa, ganz zweifellos zu sein, dass wir es bei diesen verschiedenen Erzählungen mit verschiedenen, allerdings veränderten bezw. modernisierten Versionen unserer im Livre d'Artus enthaltenen Sage zu thun haben.

Wir wollen uns nunmehr die Frage vorlegen, wie unsere Episode oder vielmehr Sage, die, ursprünglich in Wales entstanden, durch Bretonen den Franzosen übermittelt wurde und verschiedene Formen annahm, nach Savoyen gelangt sein mag. Eine abschliessende Antwort auf diese Frage wird Niemand von mir erwarten; es kann sich natürlich nur um Vermutungen handeln.

Zunächst suchte ich nach historischen Beziehungen zwischen dem savoyischen Grafenhaus und Frankreich

bezw. England; denn in England konnte die Sage doch auch bekannt sein. Für das 13. Jahrhundert sind solche leicht zu finden, wenn man an Peter II. von Savoyen denkt, den Eroberer der Waadt, der wegen seiner Thatkraft den Beinamen *le petit Charlemagne* erhielt. Peter II., der 1263 Graf von Savoyen wurde und 1268 starb, hielt sich wiederholt und zwar längere Zeit in England auf, wo er sich die Gunst des Königs Heinrichs III. in hohem Grade erwarb und zu hohen Staatsämtern gelangte. Das erste Mal ist Peter im Jahre 1241 nach England gekommen; in demselben Jahr kam er auch nach Wales[1]) u. s. w. Heinrich III. von England (1207—1272, König seit 1216) führte Anfang des Jahres 1236 Eleonore, die Tochter Raimund Berengars von Provence, als seine Gemahlin heim. Er schloss sich eng ihren Verwandten mütterlicherseits an und stand bald unter deren Einfluss; diese Verwandten Eleonorens mütterlicherseits, ihre Mutter und deren Brüder, waren die Kinder Thomas' I. von Savoyen.[2]) — Schon vor der Hochzeit Heinrichs III. ist ein Sohn Thomas' I. von Savoyen in England gewesen, wie das ein vom 20. April 1232 datierter Brief Heinrichs III. an Thomas beweist.[3]) Durch die Ehe mit Eleonore wurde Heinrich III. mit Ludwig IX. von Frankreich verschwägert; denn kurze Zeit bevor Heinrich Eleonoren als seine Gattin heimführte, wurde die ältere Schwester Eleonorens, Margarete, mit Ludwig IX. vermählt. — Somit bestehen seit dem Jahr 1236 zwischen dem savoyischen Grafengeschlecht und den Königen von Frankreich und England die nächsten Beziehungen.

Der uns interessierende Berg in Savoyen wird aber bereits seit dem Jahr 1232 *Mons Cati* genannt, und wenn wir auch

---

[1]) Siehe dazu Wurstemberger, Peter II. von Savoyen. Bd. II, S. 29 ff.

[2]) Ich darf hierzu folgenden Passus aus Wurstembergers Werk, Bd. II, S. 1 ff. wiedergeben: „Da das väterliche Haus Alienorens auf der einzigen Person ihres Vaters beruhte, und mit dessen Tode schon im 10. Jahr ihrer Ehe erlosch, so vereinigte sich ihre und ihres Gemahls ganze Liebe auf ihrer Mutter und den Brüdern derselben, den Söhnen Grafen Thomas' I. von Savoyen. Diese Verwandtschaftsverhältnisse wurden aber bald so enge und so warm und vervielfältigten sich auf so auffallende Weise, dass es nicht lange anstund, ehe sie sich mit dem damaligen Gang der Begebenheiten in England innig verflochten, die dann eine entscheidende Einwirkung von daher empfingen, und hinwieder stark auf die Schicksale und Handlungen der savoyischen Fürsten und Fürstensöhne zurückwirkten".

[3]) Siehe Wurstemberger l. c. II S. 26.

G. Paris' Datierung des Livre d'Artus um das Jahr 1230 gelten lassen wollen, so ist damit nicht gesagt, dass wir nicht noch etwas weiter zurückgehen dürfen. Der Verfasser des Livre d'Artus oder der seiner Vorlage hat diese Episode vom Kampf mit der Katze doch nicht erfunden; er hat eine mündlich und schriftlich verbreitete Sage verwertet und etwas umgemodelt. Wir sahen ja, dass die verwandte, schon stark veränderte Version der Sage, die Sage von Chapalu, sich bereits in der bald nach 1175 verfassten Bataille Loquifer vorfindet, und dass eine andere Version der Sage in dem vor 1204 verfassten Romanz des Franceis des André vorliegt. An diesen Stellen wird freilich der Mont du Chat nicht erwähnt, aber nichts spricht dagegen, dass auch eine andere Version als die im Livre d'Artus enthaltene nach Savoyen gelangte; ja, im Hinblick darauf, dass Artus schon Mitte des 13. Jahrhunderts als wilder Jäger auf den Mont du Chat versetzt wird, halte ich das für sehr wahrscheinlich. Es seien daher noch einige ältere Beziehungen zwischen dem Grafengeschlecht von Savoyen und dem französischen bezw. englischen Hofe angeführt: Der im Jahre 1103 verstorbene Graf Humbert II. von Savoyen heiratete eine Burgunderin; Adelais, die Tochter dieser Beiden, wurde 1115 mit Ludwig VI. oder dem Dicken von Frankreich vermählt, der von 1108—1137 regierte. Wichtiger als diese Beziehung ist für uns vielleicht Folgendes: Es ist genugsam bekannt, dass Eleonore von Poitou, ihre Tochter aus erster Ehe, Marie de Champagne, ferner ihr zweiter Gemahl, Heinrich II. von England, verschiedene provenzalische und altfranzösische Dichter protegierten und beeinflussten. Es ist für unseren Zweck vielleicht nicht belanglos, dass dieser Heinrich II. von England mit Humbert III. von Maurienne in Verbindung trat,[1]) um dessen Tochter Aalis mit seinem Sohn Johann zu verloben. Infolge des frühzeitigen Todes der Aalis wurde der Plan hinfällig, allein der auf einer Zusammenkunft zu Montferrand in der Auvergne im Januar 1173 geschlossene Heiratspakt ist uns erhalten.[2]) Humbert sagt darin seinem zukünftigen Schwiegersohn Johann die Nachfolge in seiner ganzen Grafschaft zu für den Fall, dass er, Humbert, keinen männlichen Erben bekommen sollte; im anderen Falle verspricht

---

[1]) Siehe Carutti l. c. S. 125. Nr. CCCXLIII vom Jahre 1170.
[2]) Siehe Wurstemberger l. c. Bd. I, S. 34 bezw. Bd. IV, S. 8 ff.

er ihm eine Anzahl Herrschaften und Schlösser auf beiden Seiten des Gebirges. Dass bei dieser Gelegenheit Heinrich II. und Humbert III. von den Ortschaften in der Gegend des Mont du Chat sprachen, darf man ohne weiteres aus folgenden Worten der Urkunde schliessen: [*Humbertus Comes Mauriensis et Marchio Italiae*] *donat etiam ei* [*Johanni filio Henrici illustrissimi Regis Angliae*] *totam vallem Novalesiae, Camberiacum quoque cum omnibus pertinentiis suis, Aiz, Asperum montem, Montem majorem, Cameram cum Burgo et toto mandato.* — Dem eben genannten Humbert III. werden vier Gemahlinnen zugeschrieben, darunter Beatrix von Vienne und Burgund und eine Gertrud von Flandern-Elsass.[1]) Wurstemberger bemerkt zu dieser Gertrud von Flandern Folgendes:[2]) „Auch über Gertrud von Flandern fehlt es an urkundlicher Gewissheit. Die Umständlichkeit und Bestimmtheit der ältern Schriftsteller über diese Gertrud und ihre Ehe mit Humbert III., und die Thatsache, dass damals Flandern und Elsass einem Herren gehorchten, lässt zwar vermuten, Humbert habe wirklich eine Gemahlin dieses Namens gehabt; nur kann sie nicht seine letzte gewesen sein“. Ob seit Wurstemberger historisch Sichereres über diese Gertrud gefunden worden ist, weiss ich nicht, aber ich sehe, dass Carutti in der Stammtafel der savoyischen Grafen Gertrud als zweite Gemahlin Humberts III. anführt.[3]) — Humbert III. starb 1189; die genannte Gertrud von Flandern wird irgendwie mit Philipp von Elsass, Grafen von Flandern, verwandt gewesen sein, der bekanntlich Crestien de Troyes ein Buch übergab, nach welchem derselbe seinen Conte du Gral verfasste.

Ich habe zu zeigen versucht, dass es im Laufe des 12. und in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts wahrlich nicht an nahen Beziehungen zwischen dem Grafengeschlecht von Savoyen und dem französischen bezw. englischen Hofe fehlt, und dass solche nahe Beziehungen gerade Kreise betreffen, die auch sonst durch ihren Einfluss auf die Entwickelung der altfranzösischen höfischen Epik bekannt sind, und

---

[1]) Die alte sagenhafte Savoyer Chronik giebt ihm nur drei Frauen, darunter Mechthild von Flandern.

[2]) l. c. Bd. I. S. 39, Anm. 19.

[3]) l. c. S. 378 f.

in denen Crestien de Troyes die Anregungen zur Abfassung seines Lancelot und seines Conte du Gral empfing. Es wäre daher im Hinblick auf diese verwandtschaftlichen Beziehungen und Berührungen sehr gut erklärlich, dass unsere Sage vom Kampfe Artus' mit der Katze in Savoyen bekannt wurde.

Allein die Sage kann auch in anderer Weise von Frankreich aus nach Savoyen importiert worden sein. Die meisten Franzosen, die nach Italien reisten, überschritten wohl den Mont du Chat, wenn sie nicht Savoyen unberührt liessen. Die zuletzt von mir angeführte Urkunde vom Jahre 1170 (Carutti Nr. CCCXLIII) schliesst mit folgendem Satz: *Fuit enim idem comes* [sc. Humbertus comes Moriennae] *filius Amati* (Amedei III) *comitis, et ditissimus in possessione urbium et castellorum : nec àliquis potest adire Italiam, nisi per terram ipsius.* — Ich teile Zenkers Verwahrung[1]) dagegen, dass man beständig die wackeren Rompilger als Staffetten und Kolporteure der Sagen- und Epenstoffe von Nation zu Nation aufmarschieren lässt. Es ist den Pilgern in dieser Beziehung schon oft manches mit Unrecht zugemutet worden, und sie erinnern an die bekannten römischen Steinmetzen, denen man allerlei Sonderlichkeiten auf Inschriften zuschrieb, und die so zu Opfern ihrer mangelhaften Schulbildung wurden. Allein trotzdem erlaube ich mir die Bemerkung, dass in dem uns näher angehenden Falle die Rompilger sehr gut Vermittler der Sage gewesen sein können. In der französischen Uebersetzung von Bernhards von Breitenbach *Peregrinationes* findet sich fol. 193 r⁰ die Reiseroute nach Rom verzeichnet, *le chemin de romme auec toutes les eglises ... que doiuent visiter les pelerins qui y vont* u. s. w. Die Routen von Lyon nach Rom, bezw. von Lyon nach Venedig, enthalten zunächst die gleichen Stationen, nämlich die folgenden: *de lyon a la verpilerie, de la verpilerie a la tour du pin, de la tour du pin a heiguebelette, Montaigne fort haulte, de heiguebelette a chambery, de chambery a Montmelian*[2]) u. s. w. In direkter Linie zwischen Aiguebelette und Chambéry liegt der südliche Ausläufer des

---

[1]) Siehe Festgabe für G. Gröber, S. 184 Anm.

[2]) *Le grant voyage de Jerusalem ... Imprime a Paris pour Francoys regnault libraire demourant en la grant rue sainct Jacques a lymaige sainct Claude.* 1517.

Bergrückens vom Mont du Chat. — Im Jahre 1395 überschritt Ogier VIII., Herr von Anglure, auf seiner Wallfahrt nach Jerusalem den Mont du Chat.[1])

Nachdem gezeigt worden ist, wie unsere Sage von Artus' Kampf mit dem Katzenungetüm von Frankreich nach Savoyen gelangt sein kann, darf ich zum Schluss noch angeben, wie ich mir die Lokalisierung der Sage auf dem Mont du Chat erkläre. Ich möchte vermuten, dass bei der ganz eigenartigen Lokalisierung zwei Momente mitgespielt haben.

Erstens: Die Episode schliesst sich im Livre d'Artus, wie schon wiederholt gesagt wurde, unmittelbar an den Sieg Artus' über die Römer zwischen Langres und Autun an, und ich zeigte, dass für diesen Römerzug oder wenigstens für die Schlacht Waces Brut die Quelle für den Livre d'Artus abgegeben hat. Galfrid von Monmouth, die Vorlage von Wace, ist also die indirekte Quelle für jene Schlachtschilderung. Sehen wir nun zu, was bei Galfrid auf den Bericht der Schlacht folgt. Die Episode schliesst hier Lib. X, cap. 13 folgendermassen: *Hostes quoque suos miseratus, praecepit indigenis sepelire eos: corpusque Lucii ad senatum deferre, mandans non debere aliud tributum ex Britannia reddi.* Unmittelbar darauf heisst es: *Deinde post subsequentem hyemem in partibus illis moratus est: et civitates Allobrogum subjugare vacavit.*[2]) *Adveniente vero aestate, cum Romam petere affectaret, et montes transcendere incoepisset, nunciatur ei Modredum nepotem suum, cujus tutelae commiserat Britanniam, ejusdem diademate per tyrannidem et proditionem insignitum esse; reginamque Ganhumaram, violato jure priorum nuptiarum, eidem nefanda Venere copulatam esse.* Damit endet das zehnte Buch und die beiden ersten Kapitel des folgenden Buches berichten die Katastrophe. In der Schlacht *ad flumen Cambula* wird Modred getötet, aber auch Artur wird tötlich verwundet und gelangt nach der Insel Avalon.

Schon Galfrid von Monmouth erzählt also, dass Artus den auf die Schlacht gegen die Römer folgenden

---

[1]) Vgl. Le saint voyage de Jherusalem du seigneur d'Anglure, p. p. F. Bonnardot et A. Longnon. Paris 1878. (*Soc. d. a. t. franç.*) S. 1 f.

[2]) Uebrigens ist in dem, bereits im ersten Teil dieser Untersuchung herangezogenen Brief des Procurators Lucius an Artur davon die Rede, dass Artur Gallien und die Provinz der Allobroger den Römern entrissen habe. Vgl. Galfrid lib. IX, cap. 15.

Winter in jener Gegend (zwischen Autun und Langres) zubrachte und die *civitates Allobrogum subjugare vacavit.* Die Allobroges sassen bekanntlich in der Gallia narbonnensis, und zwar zwischen der Isère, dem Genfersee und der Rhone. Mit Rücksicht darauf, dass der Alpenübergang mit der Uebersteigung des Mont du Chat begann, ferner mit Rücksicht darauf, dass diese Route später sicherlich, — vermutlich auch vordem — beliebt war, dürfen wir aus den hervorgehobenen Worten *cum . . . montes transcendere incoepisset* ohne weiteres schliessen, dass schon Galfrid den Artur just bis auf den Mont du Chat oder bis in dessen Nähe gelangen lässt. Hier erhielt er die traurige Botschaft vom Verhalten seines Neffen Modred, hier kehrte er um, um nach Britannien zurückzukehren, und dann erfolgt die Katastrophe. Die Katastrophe für Artus wurde aber, wie im zweiten Teile dieser Arbeit gezeigt wurde, auch noch in anderer Weise erzählt, derart nämlich, dass Artus im Kampfe gegen das Katzenungetüm seinen Tod fand, bezw. dass er in diesem Kampfe zwar Sieger blieb, aber nicht mehr nach Britannien heimkehrte, sondern von der Katze — einem Dämon — entführt wurde. Es mag dann die Sage den Kampf mit der Katze just an den Ort versetzt haben, wo Artus (vgl. Galfrid von Monmouth) die Alpen zu überschreiten begann, bezw. vielleicht mag auch erzählt worden sein, dass Artus just auf den Berg entführt wurde, der dann Mont du Chat hiess. So wäre es erklärlich, dass Estienne de Bourbon schon ca. 1260 den Artus auf dem Mons Cati als wilden Jäger auftreten lässt.

Das zweite Moment, das bei der eigentümlichen Lokalisierung der Sage auf dem Berg am heutigen Lac du Bourget mitgespielt haben kann, ist nach meiner Vermutung das, dass Lokalitäten in der Nähe des Berges Namen aufweisen oder aufwiesen, die, auf volksetymologischem Wege, ganz oder teilweise mit *chat, catum* oder vielleicht sogar mit den in einigen Versionen der Sage vorkommenden Namen des Monstrums, nämlich mit den Namen *Capalu* oder *Chapalu* in Verbindung gebracht wurden.

Den nach Osten im Ganzen steil abfallenden Bergrücken des Mont du Chat begleitet, wie schon gesagt, der See, der heute Lac du Bourget heisst. Am Fusse des Berges, zugleich am See liegt der Ort Bordeau und weiter nördlich die berühmte Abtei Hautecombe. Die Urkunde über die Gründung von Haute-

combe ist vom Jahr 1125 datiert und lautet folgendermassen:[1]) *Amedeus comes de Savoya, laudante uxore sua, donat Amedeo Abbati Altaecumbae terram super ripam de lacu Castellione, quae olim Charaya, nunc Altacumba nuncupatur.* Chastillon oder, nach Verstummen von *s* vor Konsonant, Châtillon heisst ein altes Schloss am nördlichen Ufer des Sees; auch in dem jedenfalls sehr alten Namen für das Gelände, auf welchem Hautecombe steht, nämlich in Charaya konnte die erste Silbe an *chat, catum* erinnern.

Zu den verschiedenen Etymologien des Namens Mont du Chat, die Mailland mitteilt, gehört auch die von Eugène Burnier,[2]) wonach der in Frage stehende Berg nicht nur *Mons Munitus,* sondern auch *Mons Thuates* geheissen haben soll; nach Joanne[3]) sollen *tchat* oder *chat* von *Theutatès-Thuat,* dem Namen des gallischen Mercur, herkommen, der auf dem Mont du Chat einen Tempel gehabt habe. Derselben Herkunft soll *Monthoux* oder *Montheux* sein, der Name eines kleinen Fleckens auf der Westseite des Berges, der ca. einen Kilometer vom Pass des Mont du Chat entfernt ist und zum Kirchspiel St. Jean de Chevelu gehört. In einer Abhandlung von C. A. Ducis fand ich darüber folgenden Passus:[4]) *se dirigeant vers Aimavigne, Jongieux, Billième, Monthoux, Monsthuates, dont on fait Mont-du-Chat, par la confusion du t et du c dans l'écriture gothique du XIIIe siècle.* An den hier angenommenen Einfluss der Graphie glaube ich nicht; vielleicht ist der Name des Dorfes *Monthoux* oder vielmehr *Monsthuates* auf den Berg, auf dem es liegt, übertragen worden, oder umgekehrt; ein **Monsthuát*[5]) erinnerte lautlich an ein **Monsšat* und auf volksetymologischem Wege hätte vielleicht ein *Mont du Chat* entstehen können. Allein ich weiss nicht, wie alt der Ort

---

[1]) Carutti l. c. S. 96. Nr. CCLXIV. Ausführlich bei Guichenon, Histoire généalogique d. l. R^e.^ Maison d. Savoye. Lyon 1660. Lib. VI. Preuves S. 31.

[2]) E. Burnier, Le château et le prieuré du Bourget, étude historique S. 14. Ich kenne die Schrift nur aus Maillands Verweis in seinem Buche *Bordeau* u. s. w. S. 69. Herr Abbé Jullien schreibt mir, dass Burnier l. c. Belege für die Namensform *Mons Thuates* nicht beibringt.

[3]) Siehe Mailland l. c. S. 71.

[4]) Voies romaines de la Savoie in *Revue Savoisienne.* 34e année. Annecy 1893. S. 329.

[5]) Monthoux würde auf eine Betonung **Monsthúat* hinweisen.

bezw. die Bezeichnung *Monsthuates* ist. Als ich s. Z. die nicht mit Namenverzeichnissen versehenen Urkundensammlungen durchsah, achtete ich leider nicht auf diese Form und auch bei nachträglichem Suchen stiess ich nicht auf diesen Namen.

Das am Westabhang des Mont du Chat liegende Monthoux oder Montheux gehört, wie ich eben bemerkt habe, zum Kirchspiel St. Jean de Chevelu; einen Kilometer von letzterem entfernt ist das eigentliche Dorf Chevelu und ganz in der Nähe liegen die kleinen Seen von Chevelu. Dieser Name Chevelu ist alt; wenigstens begegnen schon in der angeführten Urkunde, laut welcher Graf Amedeus im Jahre 1125 dem Abt Amedeus ein Stück Land zur Gründung von Altacumba überlässt, als Zeugen ein gewisser *Bernardus de Cappiluto* und sein Sohn *Torestanus.* Der letztere zog im Jahre 1145 mit Amadeus III. ins heilige Land.[1]) Einen *Guigo Chevelluto* bezw. *Guido de Cheveluto* fand ich urkundlich in den Jahren 1232 und 1234.[2]) Den Namen dieses Ortes Chevelu fand ich auf einer alten Karte von Savoyen von Sanson (Paris 1663) in der Form *Gabeleu ou Chavelu* [!]. Ich halte es nicht für undenkbar, dass die Aehnlichkeit dieses Namens mit den Namensformen für das Katzenmonstrum in seinen verschiedenen Gestalten, nämlich mit *Capalu* oder *Chapalu,* dazu beigetragen haben kann, die Sage vom Kampf mit der Katze auf den Berg zu versetzen, an dessen Westabhang die Ortschaften Chevelu und die Lacs de Chevelu liegen. —

Der Umstand also, dass schon Galfrid von Monmouth in seiner vor 1138 geschriebenen *Historia regum Britanniae* den König Arturus nach dem Römerkrieg bis in die Gegend des heutigen Mont du Chat gelangen lässt, ferner vielleicht der Umstand, dass verschiedene Ortsbezeichnungen in unmittelbarster Nähe dieses Berges durch ihre Namensformen an das Substantivum *chat* bezw. an *Chapalu* erinnerten, mögen dazu beigetragen haben, dass unsere Sage auf dem besagten Berg lokalisiert wurde, oder

---

[1]) Vgl. Carutti l. c. S. 107. Nr. CCXCVII.

[2]) Siehe Carutti l. c. S. 194, Nr. DXXX bezw. S. 201, No. DXLVIII. Nach einer Mitteilung des Herrn Jullien handelt über die Herren von Chevelu unter anderen der Marquis de Toraz in seiner im Erscheinen begriffenen *Généalogie de la noblesse savoisienne.* — Vom alten Schloss Chevelu existieren heute nur noch die Kellerräume.

vielleicht, dass der Berg infolge dieser Lokalisierung den Namen *Mont du Chat* erhielt.

So schliesse ich denn endlich meine Untersuchung, in der Hoffnung, zur Erklärung der eigentümlichen Sage von Artus' Kampf mit dem Katzenungetüm und zur Erklärung der aussergewöhnlichen Lokalisierung dieser Sage auf dem Mont du Chat einiges beigetragen zu haben; ich selbst habe jedenfalls das angenehme Gefühl, das Katzenungetüm, mit dem ich mich so lange herumgebalgt habe, hoffentlich für immer los zu sein.

Bern. E. FREYMOND.

Zur Chanson de geste „Aiol et Mirabel".

In einer epischen Ueberlieferung, die wie die altfranzösische wesentlich auf historischer Grundlage beruht, entstehen epische Erzählungen, wenn ein das Volksbewusstsein erschütterndes Ereignis einer durch körperliche und seelische Vorzüge hervorragender Persönlichkeit Gelegenheit geboten hat in der Stunde der Gefahr oder des Sieges als Vorkämpfer seines Volkes oder einer Volksgemeinschaft hervorzutreten. Nur wer im Dienste der Seinen kämpft und fällt oder wer durch Trotz und Ruchlosigkeit seinen Zeitgenossen Bewunderung und Furcht einflösst, nur dessen Name lebt im Epos fort. Wer im engeren Kreise der Familie oder der Hausgemeinschaft durch Tugend oder Frevelsinn sich auszeichnet, um den kümmert sich die Chanson de geste nicht; die Haustragödien, die sich in einer Zeit wilder Leidenschaft und zügelloser Entfaltung der Persönlichkeit auf den einsamen Burgen entrollen mochten, haben keine Chanson de geste entstehen lassen, nicht etwa weil sie verborgen bleiben mussten, denn Hausgenossen, Knechte, Mägde konnten für ihre Verbreitung sorgen und andere Litteraturgattungen spiegeln sie wieder — Romane, Heiligenlegenden —, sondern weil ihnen der historische Hintergrund fehlte. Er allein giebt der Chanson de geste ihren Ernst und schützt sie zunächst vor den Ausschweifungen der willkürlich schaltenden Phantasie; sie bleibt menschlich wahr, mag auch die historische Bedeutung der Ereignisse und Persönlichkeiten im Spiegel der Dichtung übertrieben erscheinen. Sobald die historische Persönlichkeit vermöge ihres thätigen Eingreifens in die Geschichte des Volkes dem Gedächtnis der Menschen bewahrt ist, beginnt die schaffende und umgestaltende dichterische Arbeit. Es wird immer wieder

eine reizvolle Aufgabe der Forschung sein zu untersuchen, welche Kräfte in einer Zeit verhältnismässig hochentwickelter Kultur zur Bildung epischer Heldenfiguren beigetragen haben, wie wir sie in den Königs- und Wilhelmsepen finden. Der Fixierung der epischen Erzählung durch den Vers muss eine Zeit vorausgehen, in der der Sagenstoff sich selbst überlassen von Mund zu Mund wanderte, von denen ausgehend, die an den Ereignissen beteiligt und weitsichtig genug waren, um den Zusammenhang der Begebenheiten übersehen zu können. Aus der Fülle der Einzelheiten, aus denen sich ein grosses Ereignis zusammensetzt, fiel das Unwesentliche weg, einige besonders markante Züge prägten sich dem Gedächtnis ein und traten in starker Beleuchtung hervor, von den historischen Figuren blieben nur wenige zurück, deren Bedeutung, Stellung, Vorzüge umsomehr wuchsen als sie die Rolle vieler Vergessener in sich vereinigten und zu typischen Gestalten umgearbeitet wurden. Mit dieser ersten Stufe, die wir notwendig annehmen müssen, wie wir uns auch die weitere Entwickelung der Sagenbildung denken mögen, war die Grundlage für eine Chanson de geste gegeben. Die Frage ist nur, ob eine solche mündliche Erzählung lange bestehen konnte, ohne ihren historischen Charakter vollständig zu verlieren in einer Zeit der Unruhe, wo die Erinnerung an die Thaten früherer Generationen im Wechsel der Verhältnisse sich leicht verwischen musste. Auch wer an eine späte Entstehung unserer Gedichte glaubt und eine Periode oraler Ueberlieferung vorausgehen lässt, nimmt eine Fixierung der Sagenstoffe an. Voretzsch hat in inhaltsreichen und anregenden Aufsätzen[1]) die Existenz einer Heldensage nachzuweisen unternommen, deren Spuren er einerseits in Merowingersagen andererseits in karolingischen und späteren Chroniken wiederfinden will. Besonders wichtig erscheinen ihm die bekannten Erzählungen über Karl den Grossen und Pipin in den Gesta Karoli Magni des Mönchs von St. Gallen, wo das Vorhandensein von Karolingersagen ausdrücklich bezeugt ist. Dass solche Anekdoten über den Heldenkaiser und seine Mitkämpfer sich ausbildeten, ist natürlich; sie entstanden unter den ungebildeten, in kindlich naiven Vorstellungen aufgewachsenen Kriegern, im

---

[1]) Die französische Heldensage. Heidelberg 1894. Ders., Philologische Studien für Sievers und Allgemeine Zeitung (Beilage Nr. 234. Oktober 1897): „Märchen, Sage, Epos", als Erwiderung auf meinen Aufsatz „die Volkssage und das Heldengedicht" (Neue Heidelberger Jahrbücher 1898, S. 58—67).

Volke, unter den Bauern. Aber aus solchen Anekdoten wird niemals ein Epos entstehen, besonders nicht ein Epos mit so ausgeprägt historischem Charakter wie die Chanson de geste. Deshalb hat auch Voretzsch schärfer als er es zuerst gethan von diesen Volkssagen die „Heldensage“ unterschieden, ohne aber auf die Sagen der Gesta Karoli Magni in seiner Beweisführung zu verzichten. Dürfen wir die Existenz einer solchen mündlich überlieferten Heldensage annehmen, die sich in den höheren Ständen erhalten haben müsste, da derartige Erzählungen im Volke allen Zufälligkeiten und Einflüssen ausgesetzt, von der Tradition und dem Kastengeist vor willkürlichen Umgestaltungen nicht geschützt, bald phantastisch ausgestaltet worden wären? Wir müssten die mündliche Fortpflanzung nicht allein kurzer Berichte etwa über die Krönung Ludwig's oder die Kämpfe eines Ogier oder eines Raoul de Cambrai annehmen, sondern auch in den Hauptscenen und den charakteristischen Einzelheiten fixierter Erzählungen, die wesentlich verschieden wären von den Anekdoten, wie sie über berühmte Persönlichkeiten sich verbreiten. Die Annahme einer solchen Heldensage scheint mir schwierig, trotz der von Voretzsch beigebrachten Argumente. Aber brauchen wir dieses Bindeglied zwischen dem historischen Ereignis und dem Epos? Ein Dichter, der den Ereignissen nahe genug stand, um bestimmte Einzelheiten und Namen und den erschütternden Eindruck des Geschehenen auf sich einwirken zu lassen, konnte aus der schmerzvollen oder freudigen Stimmung der von den Ereignissen unmittelbar getroffenen Generation heraus eine zusammenhängende, poetisch gefärbte Erzählung schaffen, mit der Absicht die „gesta majorum“ vor dem Untergange zu retten. Die Farben, mit denen der Krieger zum Helden verklärt und die einzelnen Scenen künstlerisch ausgestaltet wurden, entnahm der Dichter der ihn umgebenden Wirklichkeit. So entstanden der Krönungsakt im „Coronement Loois“, der Prozess Ganelon's und seine Hinrichtung im Rolandslied, alle jene in ihrer schlichten Grösse lebensvollen und ergreifenden Scenen, die der Chanson de geste ihren historischen Charakter und ihre kulturgeschichtliche Bedeutung geben. Frühere Gedichte boten dem jüngeren Dichter einzelne Motive und epische Situationen: die letzten Träger berühmter Namen zogen die Thaten gleichnamiger Vorgänger an sich, Heiligenlegenden und der reiche Schatz der Volkslitteratur boten weiteren Stoff zur poetischen

Ausschmückung der epischen Erzählung. Sobald das dem Epos zu Grunde liegende geschichtliche Ereignis mit seinen Folgen aufhörte der Volksphantasie gegenwärtig zu sein und zum Erzählungsstoff geworden war, rückte der Held mächtig in den Vordergrund, nicht mehr als Träger der Handlung, sondern schon als Individuum, auf das sich das Interesse der naiven Zuhörer konzentrierte, die ihre Aufmerksamkeit von der Handlung auf die fasslichere Heldengestalt übertrugen. Nun wollte man Näheres von ihm wissen, von seinem Wesen, den Menschen kennen. So enstanden zunächst in älteren Gedichten Episoden wie der Tod Alda's im Rolandslied, dann mit dem Fortschreiten des handwerksmässigen Betriebes der epischen Litteratur Gedichte über Eltern, Vorfahren und Anverwandte der ursprünglichen historischen Figuren. Der lebendige Strom der historisch gegründeten Epik ist bereits versiegt in der Zeit, aus der uns die ältesten Epen erhalten sind, und, wenn dann ein Ereignis wie die Eroberung Konstantinopels durch die Kreuzfahrer eine Prosadarstellung in der Vulgärsprache hervorruft, ist längst die Zeit für eine lebenskräftige Epik vorüber, der historische Sinn ist auch in Laienkreisen erwacht. Man überlässt es nicht mehr dem Annalisten die Thaten der Gegenwart in ihrer Wahrheit der Nachwelt zu erhalten und lebt nicht mehr in der Erinnerung einer poetisch verklärten Vergangenheit: die Gegenwart ist sich ihrer Bedeutung bewusst, das historische Zeitalter mit der Entfaltung der Persönlichkeit hat begonnen und zugleich die Scheidung zwischen der höfischen Litteratur und der Volkslitteratur. Hatte die Chanson de geste ihre ursprüngliche Bedeutung verloren, hörte sie auf ein Spiegel der Thaten der Vergangenheit zu sein und wurde sie Unterhaltungslitteratur, so genügte sie den Anforderungen einer höher gebildeten höfischen Gesellschaft nicht mehr, die in der Litteratur sich selbst erkennen wollte; es entstand der Roman, der einen durch Tapferkeit hervorragenden Menschen von der Allgemeinheit loslöst und in Liebe, Abenteuern, Kämpfen, Fahrten nach einem fernen Glück sich frei entfalten lässt. Das Epos ist von der Oeffentlichkeit zurückgetreten und wendet sich dem Leser zu, der im Roman Menschen sucht, nicht die Geschichte eines Volkes, an der Hand des kundigen Dichters in die Tiefen des Menschenherzens eindringt, dabei unterhalten und durch die wechselnde Scenerie, die Abenteuer, die Verwickelungen der Handlung in Spannung erhalten

sein will. Der Roman beleuchtet gerade die Seiten der menschlichen Natur und des Lebens, welche das Epos ursprünglich vernachlässigt hatte. Aber die Chanson de geste war nicht untergegangen. Sie entwickelte sich weiter als höheres Handwerk, wie aus jeder lebenskräftigen Litteraturgattung ähnliche Produkte künstlich hervorgehen: bestimmte Situationen, Charaktere, formelhafte Wendungen, Vergleiche, Epitheta bildeten den Vorrat, aus dem stets neue Epen entstanden, die unter sich eine Familienähnlichkeit haben wie die Tragödien des 17. Jahrhunderts. Auf dieser Stufe angelangt konnte das Epos sich dem Einfluss des höfischen Romans nicht entziehen. Nicht allein einzelne Motive und Figuren drangen in das Volksepos ein, der Geist des aristokratischen Romans wirkte umgestaltend auf dasselbe ein. Was das Epos dadurch an psychologischer Feinheit gewann, verlor es an sittlichem Ernste dadurch, dass die Thaten des Helden Selbstzweck wurden, er nicht mehr im Dienst einer höheren Idee stand und zum Abenteurer wurde. Das Epos Aiol und Mirabel ist ein treffliches Beispiel für diese eigentümliche Kreuzung von Abenteuerroman und Chanson de Geste. Es ist vielleicht nicht ganz nutzlos auch nach der lehrreichen Einleitung, welche W. Förster der Ausgabe des Textes vorausgeschickt hat und der scharfen Charakteristik, welche Gröber (Grundriss II, S. 569 f.) von diesem Epos gegeben, nochmals auf die Komposition dieses eigentümlichen Gedichtes und seine Stellung innerhalb der altfranzösischen Epik einzugehen.

Dass das Gedicht keine historische Grundlage hat, ist wahrscheinlich; wenigstens ist keine geschichtliche Person bekannt, die das Vorbild Aiol's sein könnte. Auch der Heilige des Namens ist erst nachträglich mit dem Helden Aiol in Verbindung gebracht worden. Der Stoff des Epos scheint frei erfunden zu sein. Ueberarbeitungen und eine tiefgehende Umgestaltung des zweiten Teiles des Gedichtes, die sich äusserlich im Wechsel des Metrums zeigt, lassen uns aber im Zweifel über den ursprünglichen Plan des Epos. Die sehr frühen Citate, die für die grosse Beliebtheit des Gedichtes Zeugnis ablegen, bürgen zugleich dafür, dass der Auszug des jugendlichen Helden mit der Rüstung des Vaters, seine Verspottung durch rohe Gesellen dem ursprünglichen Gedichte angehören. Schon hier zeigt sich aber die Verquickung epischer und romanhafter Elemente. Das Motiv der Vertreibung Elie's vom Hofe Ludwigs durch den Verräter

und Intriganten Macaire verweist zwar Aiol in die Gruppe der Verräterepen (Aye d'Avignon, Macaire, Gaydon u. s. w.). Aber dem Dichter ist es um den Kampf zwischen Elie und seinen Feinden zunächst nicht zu thun, sondern nur darum seinen jugendlichen Helden allein auf Abenteuer ausziehen zu lassen. Man hat Aiol mit Perceval verglichen; wenn auch ein direkter Zusammenhang zwischen beiden Figuren nicht bestanden haben wird, so gleicht Aiol dem jungen Helden der Graaldichtung darin, dass er wie ein Romanheld als Individuum aufgefasst und isoliert ist, nur äusserlich im Dienste einer höheren Aufgabe kämpft; eigentlich sind seine Thaten Selbstzweck, Abenteuer, aber es fehlt ihnen der Reiz geheimnisvoller Poesie, der die Figur Perceval's umschwebt und für den weder der Dichter noch seine Hörer Verständnis haben mochten. Die Figur selbst ist mit Geschick und liebevoll gezeichnet, die Mischung von rührender Kindlichkeit und Schüchternheit mit aufflammendem Heldentum trefflich gelungen. Der spätere Bearbeiter des zweiten Teiles der Chanson hat diese Züge verwischt und lässt ohne Weiteres den Knaben Aiol zum Helden werden. Dass die Wiedererlangung des väterlichen Besitzes dem Dichter nur die Gelegenheit geben sollte seinen Helden einen abenteuerlichen Zug unternehmen zu lassen, ergiebt sich aus der Art wie die Erkennungsscene zwischen dem König und seinem Neffen ungebührlich verzögert wird, auch nachdem Aiol durch seine Heldenthat vor Orléans die Gunst des Königs erworben und am Hofe sich die erste Stelle errungen hat. Ausser einigen Unebenheiten ist die Darstellung bis zur Ankunft Aiols am Hofe Ludwigs durchaus korrekt und das Werk eines Dichters, wenn wir von der Interpolation der Eingangsstrophe, einer Doppelerzählung in 260 Alexandrinern (v. 1625 bis 1885) absehen. Die Erzählung nimmt eine neue Wendung mit der Ankunft des sarrazenischen Boten Tornabeus. Diese Episode ist in Zehnsilbern erzählt, gehört also nicht dem letzten Ueberarbeiter an. Ist sie aber ursprünglich? Hier giebt uns ein Traumbericht in den Eingangsstrophen des Gedichtes die Möglichkeit in der wirren Darstellung uns einigermassen zurechtzufinden. Mitten in der Abschiedsscene unterbricht der alte Elie das lange „chastiement“, um einen Traum zu erzählen, in dem er die Zukunft seines Sohnes vorhergesehen hat und den der Eremit deutet. Ein solcher Traum kann nur den Zweck haben den Inhalt des Gedichtes zusammenzufassen, um die Hörer kurz zu

orientieren, ihre Teilnahme für die vielversprechende Erzählung zu gewinnen. Förster ist zwar der Ansicht, dass die Traumangaben zu dürftig sind, um uns über den Inhalt des Gedichtes, wie es dem Urheber der Traumerzählung vorlag, näher zu unterrichten.[1]) Einiges erfahren wir aber doch. Wir sehen, dass Aiol ein Adler wird, der die andern Vögel „va iustichant“, was im Gedichte in der Erhebung Aiol's am Hofe Ludwigs in Erfüllung geht. Den verarmten Rittern und „boin sergant“ soll ferner Aiol ihre verlorenen Güter zurückgeben. Etwas ganz entsprechendes finden wir zwar im Gedichte nicht, ganz ähnlich aber sehen wir Aiol v. 3723 ff. arme Ritter und Knappen reich beschenken und durch seine Wohlthaten an sich ketten:

Or tient Aiols meisnie de cheualiers,
S'en seruira le roi qui Franche tient,
Encore en ert Elies ses peres lies,
Si en sera Makaires grains et iries.

Dieser Zug grossartiger aber zielbewusster Freigebigkeit ist nicht neu im Epos. Im Charroi de Nîmes sehen wir Wilhelm eine Schar von „poures bachelers“ und „escuiers qui ont dras despanez“ um sich versammeln und zwar nicht durch Geschenke, wohl aber durch die Aussicht auf Beute zu dem kühnen Unternehmen gegen die Sarrazenen fortzureissen.[2]) Wie im Aiol erregt auch im Charroi de Nîmes die Macht Wilhelms, der Führer einer Schar unternehmungslustiger Jünglinge geworden ist, den Neid eines Gegners. Der alte Aymes warnt den König die „flor de France“ mit einem Abenteurer ausziehen zu lassen; zu Fuss und bettelnd werden sie nach Hause zurückkehren und unterdessen wird dass Reich wehrlos sein. Der Verräter Macaire sucht Aiol ganz ähnlich, wenn auch mit anderen Gründen, bei König Ludwig anzuschwärzen und auch hier nimmt der König den Helden gegen den Verleumder in Schutz. Trotz der Aehnlichkeit der beiden Scenen ist ein Zusammenhang nicht anzunehmen. Sie gehen offenbar auf einen Brauch der Zeit zurück[3])

---

[1]) Mentz: Die Träume in den altfranzösischen Karls- und Artus-Epen (Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiet der romanischen Phil. LXXIII Marburg 1888) bespricht den Traum, ohne aber den Zusammenhang mit dem Epos näher zu untersuchen.

[2]) Charroi de Nîmes v. 636 ff.

[3]) Flach: Les origines de l'ancienne France. Paris 1893. Bd. II, S. 469 (Le compagnonnage d'aventure).

und können selbständig in beiden Gedichten entstanden sein. Aber ihre Aehnlichkeit, die Rolle, welche das so gewonnene Gefolge Wilhelms im Charroi spielt, der Nutzen, den Aiol's Vater und der König von der jugendlichen Schar einst ziehen sollen, verbunden mit der auffallenden Thatsache, dass diese Krieger im weiteren Verlauf der Chanson nicht erwähnt werden,[1] das Alles macht es wahrscheinlich, dass schon an dieser Stelle eine Störung in unserem Aiol eingetreten ist. In der Traumerzählung finden wir, dass die Bäume des Waldes und die wilden Tiere sich vor Aiol neigen und sich ihm unterwerfen, dass er sie in Wasser untertaucht. Die Bäume bezeichnen nach des Eremiten Deutung ein Reich, das Aiol zufallen soll, die Tiere Sarrazenen, die er besiegen und taufen wird. Da die wilden Tiere offenbar im Walde hausten, dessen Bäume sich vor Aiol neigen, so sind wir wohl berechtigt anzunehmen, dass nach dem Traume Aiol Herrscher in einem Sarrazenenreiche werden sollte: „si auera corone el cief portant". Darauf wird erzählt, dass der Adler Aiol mit zwei Habichten nach Spanien zieht und dass die Mauern von Pampeluna sich vor ihm neigen; hier erobert er die „ymage" „che ert une pucele mout auenans". Die Stadtmauern, die vor Aiol niederfallen, erinnern an das bekannte Wunder, das wir in Chroniken und Epen oft finden. Hier scheint aber der Zug sich nicht auf die Art, wie Pampeluna im ursprünglichen Gedicht erobert wurde, zu beziehen, sondern nur bildlich die Unterwerfung der Stadt darzustellen. Dass aber Aiol mit zwei Begleitern, den „II ostoir blanc", Pampeluna erobert hätte, ist selbst in einem Abenteuerroman undenkbar. Vielmehr scheinen im Traume zwei Ereignisse oder zwei Episoden desselben Ereignisses zusammengezogen zu sein, die Fahrt Aiol's mit zwei Begleitern nach Spanien und ein kriegerischer Zug, bei dem er beteiligt war und der mit dem Falle von Pampeluna endigte. Wir hätten somit für den zweiten Teil des Gedichtes eine Erzählung anzunehmen, wie wir sie im Wilhelmscyklus mehrfach finden, besonders in der Prise d'Orange. Auch in diesem Epos zieht Wilhelm zunächst mit wenigen Begleitern als Abenteurer nach Orange, angezogen durch den geheimnisvollen Reiz des Unbekannten und Fernen und durch die vielgepriesene

---

[1]) In dem Kampfe, der nach dem Pferderennen zwischen Aiol und Makaire entsteht, leisten sie Aiol Hülfe: Aiol v. 4451 ff.

Schönheit Orable's. Erst nachher wird ein grösserer Zug unternommen, der die Eroberung der Stadt zur Folge hat. Wie hätten wir uns danach die Handlung des Gedichtes nach der Inhaltsangabe im Traumgesicht zu denken? Nachdem Aiol durch seine Tapferkeit die angesehenste Stellung erworben und Makaire's Macht erschüttert hat, schickt er zunächst Boten zu seinen Eltern mit Geld und Geschenken. Da die beiden italienischen Bearbeitungen des Aiol (s. Förster: Aiol und Mirabel Einleitung S. XVII) und eine spanische Ballade (ib. S. XXI) die Eltern Aiol's aus der Verbannung zurückführen und diese Episode den Forderungen der Wahrscheinlichkeit entsprechend an dieser Stelle des Gedichtes erwartet wird, dürfen wir vielleicht auch für den französischen Aiol dieselbe Reihenfolge der Ereignisse annehmen. In der Motivierung der Fahrt Aiol's nach Spanien gehen der französische Aiol und die italienischen Bearbeitungen auseinander. Im Aiol bringt der Sarrazene Tornabeus König Ludwig die drohende Botschaft Mibrien's, des Königs von Pampeluna. Die Scene ist so lebhaft erzählt, die Gestalt des ungeschlachten Riesen so im Charakter der echten Teile des Gedichtes, die Parteinahme Aiol's für den verspotteten und misshandelten Boten ist so sehr der Charakteristik des treuherzigen, edelmütigen Heldenknaben entsprechend, dass wir die Scene dem ursprünglichen Gedichte zuschreiben dürfen. Aiol wird sodann von Ludwig mit einer Antwort auf die Drohungen Mibrien's nach Spanien geschickt. Wie im Traum verkündet war, zieht er mit zwei Gefährten, der Adler mit den zwei „ostoir blanc“, bis vor Pampeluna. In den italienischen Versionen lockt ihn die Schönheit der sarrazenischen Prinzessin nach Spanien; im Prosaroman schickt sie dem Helden, von dessen Vorzügen sie gehört hat, einen Zwerg als Boten (ebenso handelt Rosaflorida, die Sarrazenenjungfrau, in einer der spanischen Romanzen; s. Förster: Aiol Einleitung S. XXI), während umgekehrt in dem italienischen Gedicht Aiol die Schönheit Bellarosa's preisen hört, wie Wilhelm die Orable's, und auszieht um sie zu erobern. Die Erzählung der Botenfahrt Aiol's, seiner Ankunft vor Pampeluna, wo seine Begleiter Mibrien treffen und durch ihre Botschaft und leere Drohungen die Sarrazenen in die Flucht treiben, während Aiol schläft, diese ganze Erzählung ist so abenteuerlich und unwahrscheinlich, dass wir an der Stelle schon eine starke Ueberarbeitung des Textes annehmen müssen,

die mit der Umgestaltung des zweiten Teiles der Dichtung zusammenhing, dem Zurücktreten Mibrien's und des von uns als wahrscheinlich angenommenen Zuges des Christenheeres nach Spanien. In unserem Gedichte hören wir von dem für das nächste Jahr angekündigten Zug gegen Mibrien nichts mehr; Mibrien wird erst am Schlusse des Gedichtes angegriffen, weil durch einen Zufall Mirabel in seine Macht geraten ist. Im Original wurde wohl die Botschaft Karls in gebührlicherer Form vorgetragen und hatte einen Zug Ludwigs nach Spanien zur Folge, auf dem sich Aiol mit der ihm ergebenen Kriegerschar auszeichnete. Pampeluna wurde erobert, die Heiden besiegt und getauft und Aiol oder dessen Söhne mit der neueroberten Stadt belehnt, wenn wir den Angaben des Traumes trauen dürfen. Wurde nun Mirabel bei der Botenfahrt Aiol's erobert oder erst bei dem eben angenommenen Zug nach Pampeluna? Ersteres ist das Wahrscheinlichere, da wenigstens ein Theil der Abenteuer Aiol's auf seiner Flucht von Pampeluna mit Mirabel ursprünglich zu sein scheint, wie übrigens die einzeln stehen gebliebenen Zehnsilbner zeigen. Die den Inhalt treffende Umarbeitung scheint vielmehr nach der Erzählung von Aiol's Hochzeit zu beginnen. Der Ueberfall der Neuvermählten durch Makaire, ihre Fortschleppung nach Losane könnten noch ursprünglich sein. Von da an wird aber die Handlung immer verwickelter und abenteuerlicher, besonders aber ist der Zusammenhang mit den Ereignissen in Pampeluna ganz gelöst. Leider lässt sich die Erzählung nicht kontrollieren weder an der Hand der italienischen Bearbeitungen, die von einander abweichen, noch der niederländischen Uebersetzung, die eine im Wesentlichen mit unserem Texte übereinstimmende Vorlage überträgt. Sicher ist, dass gerade in den Teilen, die einer Ueberarbeitung verdächtig sind, die Figur Aiol's ganz farblos ist, er zum willenlosen Werkzeug in den Händen Makaire's wird, sich ohne Widerstand hin- und herführen lässt und in der seltsamen Kerkerscene (Aiol ed. Förster S. 290) von den einbrechenden Räubern weggeschleppt und von Mirabel getrennt wird. Gegen die Annahme eines im Zusammenhang mit der Botschaft Aiol's stehenden Zuges nach Pampeluna als Grundmotiv des zweiten Teiles der Dichtung könnte man geltend machen, dass in der Traumerzählung das Symbol der Taufe der besiegten Heiden der Erwähnung des Zuges Aiol's und der Er-

oberung der „ymage“ vorausgeht. Aber der Gang der Handlung auch in der überarbeiteten Form des Epos, das mit der Eroberung von Pampeluna schliesst, zeigt, dass die Reihenfolge der Ereignisse im Traum willkürlich verändert ist, um die Heimführung Mirabel's durch Aiol, die Geburt und Krönung der zwei Söhne als Abschluss der Lebensarbeit des Helden hinzustellen.

Wir sehen wie das Epos Aiol entstanden ist; es ist nicht wie andere Epen aus einem ursprünglichen Kern durch Zuthaten fremder Episoden allmählich herausgebildet worden, es ist auch nicht das Werk eines in der Tradition der Epenüberlieferung aufgewachsenen jongleur's der in den Bahnen seiner Vorgänger weiterarbeitend aus epischen Gemeinplätzen handwerksmässig ein Gedicht verfasste, sondern es ist das Kunstprodukt eines geschickten Dichters, der mit Benutzung bekannter epischer Motive etwas neues geschaffen hat. Er entnahm zunächst den sogenannten Verräterepen die Verleumdung eines treuen Vasallen durch einen Vertreter der Verrätersippe, seine Verbannung, sein Leben in der Wüste bei einem hilfreichen Eremiten; in den Eingangsstrophen, die durch eine Alexandrinerstrophe ersetzt wurden, mochten der Grund der Verbannung Elie's und das Leben der Familie im Walde eingehender geschildert sein, wenigstens ist der Beginn ausführlicher in der italienischen Bearbeitung. Die Figur des jugendlichen Abenteurers mit ihrem starken Hervortreten der Persönlichkeit ist unter dem Einfluss der höfischen Romanlitteratur entstanden. Der im Original wohl eingehender geschilderte Kampf Aiol's mit Makaire und die Zurückberufung Elie's wurden mit Motiven aus dem Wilhelmscyklus verarbeitet. Ausser der komischen Figur des Tornabeus, die mit ihrer Plumpheit, Riesenhaftigkeit und Gefrässigkeit an die Gestalten der späteren Wilhelms- und Königsepen erinnert, ist das Heidentum nur Staffage ohne fassbare Gestalten. Ueber die Ausdehnung der Sarrazenenherrschaft hat der Dichter keine Vorstellung; er weiss nur, dass Spanien ihnen gehört, früher aber christliches Gebiet war. Schon im ersten Teile des Gedichtes treten sarrazenische Abenteurer auf, die bei Mibrien Söldnerdienste gethan und von Pampeluna weggezogen sind. Wie sie in die Gegend von Bordeaux kommen, ist nicht erklärt; der Dichter weiss nur im allgemeinen aus der Epenlitteratur, dass in Südfrankreich die Sarrazenen einst hausten. Von der Herrschaft der Sarrazenen im Abendland hat er nur einen unklaren

Begriff; man fühlt nichts mehr von dem Schrecken, den die Sarrazenen den Christen einst eingeflösst und dessen Erinnerung noch durch die Macht der Tradition auch in späteren Epen des Wilhelmscyklus fortlebt. Er macht sich über die Sarrazenen lustig, kennt die Anekdoten über Muhamed, erzählt rationalistisch, wie die Priester die Statue Muhamed's zum Reden bringen. Aus diesen verschiedenen Elementen hat der Dichter sein Werk frei komponiert, obgleich der spätere Bearbeiter der Alexandrinerpartieen vielleicht mit gutem Glauben diese „canchon de fiere estoire", diese „plus veraie estoire", den „fables" (Abenteuerromanen) der „novel iougleor" entgegenstellt. Auch Aiol ist nur noch der Form nach eine chanson de geste, gehört eigentlich der Unterhaltungslitteratur an.

Betrachten wir die Abenteuer, die Aiol besteht, näher, so finden wir zunächst zwar eine Reihe von Kampfscenen. Die Gegner Aiol's sind aber ausser den sarrazenischen Söldnern und den Verwandten Makaire's, die ihn während der Fahrt nach Spanien überfallen, Räuberscharen. Die Kämpfe mit Räubern sind sogar typisch für unser Gedicht. Gleich nachdem der Heldenknabe seine Eltern verlassen hat, übernachtet er in einem Kloster, das von Räubern angegriffen und ausgeplündert wird; Aiol gelingt es die Räuber zu besiegen und ihnen ihre Beute zu entreissen. Die Scene wiederholt sich bald darauf, es schliesst sich ihr ein weiterer Kampf mit Strassenräubern an. Im zweiten Teile sind ähnliche Kämpfe noch weiter ausgemalt. Zunächst finden wir das von Räubern bewohnte Schloss, in das die Reisenden durch erheuchelte Gastfreundschaft gelockt werden, dann die als Mönche verkleideten Räuber, die Aiol und Mirabel heimtückisch überfallen. Neben diesen Kampfscenen begegnen wir aber gewöhnlichen Reiseabenteuern, wie sie der einsame Wanderer haben konnte. Aiol trifft mildthätige Pilger, die ihn beraten, ihn beschenken und mit ihm und Mirabel ihr Brot teilen, freundliche Gastwirte, die mit ihm Mitleid haben, den Förster Thierri, der den kräftigen Jüngling als Schwiegersohn bei sich behalten möchte. In Orléans angelangt wohnt er bei einer Tante, deren Tochter sich in den schönen und stolzen Vetter verliebt und ihn zu verführen sucht. Im zweiten Teile führt uns der Dichter in das Haus eines Landedelmanns, eines Oheims Aiol's, dessen Söhne dem höfisch gebildeten, glänzenden Ritter mit Ehrfurcht dienen. Ein weiteres Abenteuer gestattet uns einen Einblick

in die kulturellen Verhältnisse der Zeit, zeigt uns die Tochter eines verarmten Ritters in der Macht eines rohen Parvenüs; wir lernen die inneren Leiden der armen Frau kennen, die von der niederen Denkart des Gatten sich abgestossen fühlt und sich mit ihrem Sohne, in dem die mütterliche aristokratische Gesinnung fortlebt, gegen den Vater verschwört. Fügen wir die vorzüglichen Scenen derber Komik, die Verspottung Aiol's durch Schenkwirte und „pautoniers“ hinzu, die lebendigen Scenen aus dem Strassentreiben der Zeit, die Gestalt des reichen Fleischers Hagenel, dem ganze Quartiere der Stadt Orléans gehören, so erhalten wir eine fast ununterbrochene Reihe von Sittenbildern, Scenen aus dem mittelalterlichen Städteleben, von Charakterfiguren aus dem niederen Volk und dem Bürgertum, die dem Gedichte ein ganz eigenartiges Gepräge geben und bei dem Dichter litterarische Interessen und Bestrebungen voraussetzen, die dem Ideal der ritterlichen Epik fremd, zum Teil ihm entgegen sind. Von den Episoden der Ritterromane sind die Scenen im Aiol grundverschieden. Das poetisch Zauberhafte fehlt ihnen, die Figuren bewegen sich auf dem Boden der Wirklichkeit. Es sind nicht einzelne Scenen und Gestalten, die als spätere Zuthaten in den archaïschen Rahmen einer Chanson de geste eingedrungen sind; die realistischen Gemälde aus dem Alltagsleben füllen vielmehr das ganze Werk, sie sind zum Teil wenigstens bedingt durch die Charakteristik des jungen Helden, dessen Unerfahrenheit und kindliches Wesen zu komischen Scenen Anlass geben musste und sich am deutlichsten offenbarte im Kontakt mit der gemeinen Wirklichkeit. Dieselbe nüchterne Auffassung hat den Figuren des Epos das Heldenhafte, Ueberwältigende abgestreift und sie zu Menschen der Gegenwart gemacht; selbst der Krieg zwischen den Anhängern Elie's und Makaire hat weder die Grossartigkeit noch die tragische Wildheit, die wir in den leidenschaftlichen Kampfscenen der Lothringerepen oder des Girart de Roussillon bewundern; die alten epischen Motive, selbst in ihrer romanhaften Umgestaltung, passen nicht in den Rahmen der Gegenwart hinein, nehmen sich wie Anachronismen aus. Die Kämpfe mit Räubern, das Zusammentreffen mit Pilgern, mit Mönchen, die Abenteuer auf Schlössern, in Klöstern, die Wirtshausscenen, die Prügeleien und Schimpfereien, die an die Karrikatur streifende Charakteristik der Figuren lassen uns unwillkürlich, mag auch die Zusammenstellung auffallen, an den

realistischen Roman denken, wie er sich später unter ganz andern Verhältnissen und Einflüssen aus dem aristokratischen Roman im 17. Jahrhundert entwickelte. Hervorgegangen aus dem Streben der Wirklichkeit die Elemente der Erzählung zu entnehmen, aber in Anlehnung an die höfischen und antikisierenden Romane, ersetzte der realistische Roman die konventionellen Gestalten durch lebensvolle Figuren, der Roman wurde zum Spiegel der Gegenwart, während die Komposition mit der vielverschlungenen Handlung, zum Teil noch die Elemente der Handlung selbst an die höfischen Romane gemahnten. Etwas von der Tendenz dieses modernen Realismus ist, wenn auch unbewusst, in Werken wie Aiol zu verspüren. Man denke an die Art wie Elie, der verstossene Vasall, als gemütlicher Alter geschildert ist, an die praktischen Lebensregeln, die er dem Sohne auf den Weg giebt: „Spiele nicht, suche gute Gasthäuser aus der alten Zeit auf, iss viel, trink nicht zuviel des hefenlosen Weines“, an den Humor mit dem er von seinen alten verrosteten Waffen spricht. Mit behaglicher Breite werden die verschiedenen schmähsüchtigen Bürger geschildert, vor allen der Fleischer Hagenel und seine Frau, „dame Hersent“ „al ventre grant“, „le mal parlant“, welche Aiol das Zeichen ihres Gewerbes, eine lange Wurst, als Fähnlein an die Lanze binden will und den sonst geduldigen Jüngling zu einer derben Schimpfrede hinreisst. Nicht minder ausführlich und liebevoll geschildert ist die Begegnung Aiols mit Lusiane; jeder Zug ist hier scharf beobachtet; wir sehen Lusiane „al cors legier“ Aiol ins Haus führen, sein Pferd dem Stallknecht zur Pflege übergeben, dann Aiol Knappendienste leisten, ihm einen Schemel unter die Füsse rücken, ihm die Sporen abnehmen, sie blank putzen und an den Schwertriemen hängen, damit er sie wiederfinde, wenn er ausreiten will. Nach dem Essen bereitet sie ihm sein Bett, was wieder mit homerischer Breite geschildert wird, sieht noch einmal nach, ob Marchegai nichts fehlt, ob er noch ordentlich beschlagen ist, und führt dann Aiol in sein Schlafgemach. Wir haben hier keine kleinliche Detailmalerei, sondern eine litterarisch desswegen interessante Darstellung, weil jeder Zug dazu beiträgt den Charakter des leidenschaftlichen Mädchens, ihre innige, bewundernde, hingebende Zuneigung klar hervortreten zu lassen, die sich nicht genug thun kann in liebevoller, bescheidener Dienstleistung. Der naivbrutale Liebesantrag Lusiane's, die Art wie sie demütig

und ohne Murren die Zurechtweisung Aiol's über sich ergehen lässt und ihrer Liebe schmerzvoll entsagt, während Aiol im Vollgefühl seiner hohen Aufgabe sie nicht weiter beachtet, diese Züge stimmen vorzüglich zu der psychologisch feinen Charakteristik der Hauptfiguren. Den Schluss der Lusianeepisode bildet die Begegnung Mirabel's mit Lusiane, welche die „damoisele d'Espaigne“ hart anfährt, um sich bald mit ihr feierlich zu versöhnen, nachdem sie in Aiol ihren nahen Verwandten erkannt hat. Es sei noch besonders hingewiesen auf das merkwürdige Abenteuer in Roimorentin bei dem Wucherer Hunbaut; auch hier finden wir feingezeichnete Charaktere, den rücksichtslosen Wucherer, die feinfühlige, in aristokratischen Ideen aufgewachsene Gattin, welcher der Gast heilig ist und die empört ist über den von Hunbaut an Aiol geplanten Verrat. Durch rohe Misshandlungen glaubt Hunbaut die stolze Frau bändigen zu können, die scheinbar nachgiebt und sich im Stillen mit ihrem Sohne gegen ihren Mann verschwört. Wie merkwürdig realistisch ist die Anwort Hunbaut's auf die Frage Aiol's, wo seine Frau bleibt: „Ele est un poi malade, dist l'ostes, en son cief — D'autre part si commanc vos lis aparellier“. Ergreifend ist die Begegnung des Sohnes mit der Mutter, die blutend ihn aufsucht: „Dame, dist li valles, por les sains desousiel! — Qui vous ossa chou faire tant que fuise sor pies?“ Hunbaut hat unterdessen den Herrn von Roimorentin, einen Verwandten Makaire's, von der Ankunft Aiol's benachrichtigt, die Stadt wird alarmiert und der Kampf beginnt, in dem der im Stillen schon bestehende Zwiespalt in der Familie Hunbaut's zum tragischen Ausbruch kommt. Wie manche Scene und Figur aus dem Leben der Zeit liesse sich noch aufführen, die Mönche, die Pilger, die Raubritter, der Bürger von Poitiers, bei dem Aiol übernachtet hat und von dem er Kleider und einen Ring erhalten hat: Aiol schickt ihm von Orléans aus Dankbarkeit Geschenke: der Bürger versammelt seine Verwandten, zeigt ihnen die Sendung Aiol's, ist froh in dem armen, bescheidenen Knaben den Helden erkannt zu haben und hält seinen Verwandten eine längere Rede, die er mit einer weisen Sentenz schliesst. So reiht sich Scene an Scene an, mit einer Ausführlichkeit und in einer Fülle, wie wir sie in andern Chansons de geste kaum wiedertreffen. Fesseln uns diese Sittenbilder durch die Unmittelbarkeit und Treue der Darstellung, so scheint der Dichter, der mit ihnen

den alten Sagenstoff zu beleben suchte, bei seinen Lesern eine ganz ähnliche Wirkung erzielt zu haben; auch sie sollten ihre Freude haben an den wohlgelungenen Abbildern der Wirklichkeit; und dass sie es gethan, ersehn wir aus den Anspielungen auf unser Gedicht und dem sprichwörtlichen „Vela un bel Aioucquet" (s. Förster, Einleitung S. XXV).

Auch in der Litteratur des Mittelalters blieb die äussere Form unverändert, während der Inhalt des einzelnen Werkes dem Wechsel der Zeit und des Geschmackes folgte. Diese äussere Form und die durch die Tradition festgesetzte Bezeichnung lassen uns unter dem allgemeinen Namen „chanson de geste" Werke zusammenfassen, die mit den eigentlichen und ursprünglichen Erscheinungen der Gattung nur eine sehr entfernte Aehnlichkeit haben. Nach einer offenbar sehr kurzen und frühen Zeit, in der durch den Zusammenstoss der Franken mit der galloromischen Bevölkerung und die Bildung des fränkischen Reiches, später in den Kämpfen der Franken mit den Sarrazenen, das nationale oder doch das christliche Bewusstsein mächtig erwacht war und in den typischen Gestalten der an das Uebermenschliche grenzenden Heldenfiguren der chanson de geste seinen Ausdruck gefunden hatte, kamen die stürmischen Zeiten des untergehenden Karolingerreiches und der Ausbildung des Feudalwesens mit den in politisch unruhigen Perioden sich stark entwickelnden Individualitäten. Das Epos, das seine frische Lebendigkeit und ursprüngliche Kraft noch besass, verlor seinen allgemein nationalen Charakter und wurde zur poetischen Hauschronik, in der die wilden Fehden der grossen Vasallen untereinander und mit dem Landesherrn erzählt wurden. Dann kam die Zeit des Niedergangs: rein handwerksmässig wurden die alten Stoffe umgearbeitet und weitergeführt, Volkserzählungen, Legenden wurden nach dem Muster der älteren Epik verarbeitet (Amis und Amiles, Berte aus grans pies u. s. w.). Daneben aber versuchten sich talentvolle oder erfindungsreiche Köpfe in Neuerungen; so entstand die Reise Karls nach Jerusalem, ein „poëme héroïcocomique", Charroi de Nîmes, unser Aiol. Auch die Gattung der chanson de geste folgte dem allgemeinen Gesetze der Entwickelung, es blieb aber bei interessanten Versuchen, während später in einer litterarischen Schöpfungen günstigeren Zeit aus dem Ritter- und Schäferroman einzelne Elemente sich loslösen konnten und die neuen Gattungen des psychologischen Romans

und des Sittenromans sich differenzierten. Wie früh der Auflösungsprozess in der epischen Litteratur begonnen hat, zeigt eine kulturhistorisch wichtige Stelle unseres Aiol. Der spätere Ueberarbeiter fügt der Erzählung von der Begegnung Aiol's mit einem Pilger moralische Betrachtungen über die Sittenlosigkeit der Gegenwart hinzu und stellt ihr die guten alten Zeiten entgegen, von denen das Epos erzählt; man sieht wie ihm, der um 1200 lebte, diese Gestalten fernliegen, er spricht von ihnen wie wir von den Figuren der Märchenwelt: v. 1699 ff.

Baron, a icel tans dont uous m'oes conter
N'estoient mie gens el siecle tel plente,
Li castel ne les uiles n'erent pas si puple
Com il sont or endroit, ia mais le mesqueres,
Mais les fores antiues, li bos grant et rame,
Qui puis sont detrenchie, essillie et gaste . . .
Nus hom ne prendoit feme, s'auoit xxx ans passe
Et la pucele encontre aussi de bel ae.
Quant uenoient al terme qu'aloient espouser,
Auoient il tel honte, ce sachies par uerte,
Quidoient tous li puples les deust esgarder.
Dont estoit fois el siecle, creanche et loiautes,
Mais puis est auarisse et luxure montes,
Mauaisties et ordure, et faillies bontes.

Heidelberg. F. Ed. Schneegans.

Benvenuto Cellini's Stil in seiner Vita.

Versuch
einer psychologischen Stilbetrachtung.

Motto: Le style c'est l'homme.

Vorwort.

Die vorliegende Arbeit ist ein Versuch psychologischer Stilbetrachtung, meines Wissens der erste, und bedürfte vielleicht einer eingehenden Rechtfertigung, wenn nicht die Anregung dazu von Gröber selbst ausgegangen wäre. Im ersten Band seines Grundrisses S. 213 ff. hat Gröber in Kürze die Prinzipien aufgestellt, nach denen eine wissenschaftliche Syntax und Stilistik zu verfahren hätte, und im Winter-Semester 94/95, da ich Gröbers Uebungen über neufranzösische Syntax im romanischen Seminar der Universität Strassburg besuchte, hatte ich Gelegenheit, von ihm selbst mit den neuen Grundsätzen, mit ihrer Begründung und praktischen Anwendung näher vertraut gemacht zu werden. Die Selbstbiographie des Cellini, die ich drei Jahre später zur Lektüre vornahm, regte mich besonders zu einer auf Grund der Gröber'schen Theorie durchzuführenden Sprachanalyse an. Ich trat betreffs meines Vorhabens mit Gröber in Korrespondenz und einigte mich mit ihm über die Grundzüge der Disposition.

Leider musste ich aus Mangel an Raum und Zeit darauf verzichten, die Arbeit überall im Detail auszuführen; vieles blieb unerklärt und unerwähnt, und von wichtigen Kapiteln, wie von der Wortbildung, der Wortwahl, den Metaphern und der Phraseologie Cellinis musste ganz abgesehen werden, so dass nur die syntaktischen Ausdrucksmittel dieser Betrachtung zu Grunde liegen. Wenn ich es trotzdem wage, diesen meinen ersten Ver-

such auf dem Gebiet der romanischen Philologie dem hochverehrten Jubilar als Festgabe darzubieten, so möge mich entschuldigen der aufrichtige Wunsch, meinem Lehrer ein Zeichen der Dankbarkeit zu geben — so geringfügig es immer sei.

Einleitung.

Von Bedeutung für die Beurteilung der Sprache unseres Schriftstellers sind zunächst einige äusserliche Momente, auf die hier nur flüchtig hingewiesen werden kann.

I) Cellini hat seine Vita nicht mit eigener Hand geschrieben, sondern er hat sie, während er in seiner Werkstatt arbeitete, einem vierzehnjährigen Knaben, gebürtig aus der Gegend von Arezzo, in die Feder diktiert.[1]) Dass dabei seine Prosa an Spontaneität gewinnen, an logischem Zusammenhang verlieren musste, bedarf wol kaum des Beweises. Wie viele von den zahlreichen Anakoluthen, Auslassungen, Wort- und Satzverstümmelungen auf die Rechnung des kleinen Schreibers kommen, ist schwer zu entscheiden und müsste von Fall zu Fall diskutiert werden. Benedetto Varchi, dem Cellini das Manuskript zur Korrektur unterbreitete, hat offenbar so gut wie gar nichts daran geändert,[2]) wohl aber hat es der Verfasser selbst, wenn auch nur ganz flüchtig revidiert, wie aus den wenigen Korrekturen von seiner Hand hervorzugehen scheint.[3])

II) Cellini bedient sich der florentinischen Vulgärsprache, weil er die klassische Schriftsprache seiner Zeit nicht beherrscht. Er ist fast jeder litterarischen Bildung bar und schreibt die Sprache so wie er sie im Ohr hat. Von einer systematischen Ausbeute dieser äusserst wichtigen Quelle für die Geschichte des toskanischen Dialekts kann hier keine Rede sein. Nur die wichtigsten Idiotismen und Archaismen aus der Syntax mögen genügen, um das durchaus vulgäre Gepräge der Sprache des Cellini darzuthun.[4])

[1]) Wenigstens zum grössten Teil. Vgl. ed. Guasti, Firenze 1890, S. 3 f. S. 23 a. 3. S. 443 a. 1 und S. 450 a. 5.

[2]) Vgl. ed. Guasti S. 1 f. Ueber etwaige Korrekturen des Varchi vgl. ebenda S. 178 a. 4. 209 f. a. 7, 235 a. 4.

[3]) Vgl. ed. Guasti S. 5 a. 1. 40 a. 5. 78 a. 1. 81 a. 3. 130 a. 2. 154 a. 5. 193 a. 2. 217 a. 1. 277 a. 8. 317 a. 1.

[4]) Im übrigen verweise ich auf die sprachlichen Anmerkungen in den Ausgaben Bianchi (ed. Le Monnier) und G. Guasti (Firenze, Barbèra 1890), die im Bestreben dem Nichttoskaner von heute sämtliche Abweichungen zu

1) Zunächst ist ein Fall zu erwähnen, der nur scheinbar ins Gebiet der Syntax gehört, thatsächlich aber in vulgär-phonetischer Schreibweise seinen Grund hat, nämlich die Auslassung der Präposition *a* vor Wörtern, die mit *a* anlauten. 24, 5 *e vostri figliuoli ne avevano aver bisogno* und 250, 1. Auch Cellini selbst schreibt so: 514 *ed io resto ancora avere cinquecento scudi.*

2) Ebenfalls auf lautlichem Wege, satzphonetisch ist zu stande gekommen das populäre und bei Cellini ganz gewöhnliche *in nel* (*innel*) für *in il* resp. *nel,* vgl. 6, 9. Anders Blanc, Gramm. d. it. Spr. S. 173.

3) Vorwiegend vulgär ist die häufige Durchbrechung der Kongruenz: 16, 4 *intorno era sette tondi, ne' quali era intagliato e commesso di avorio et osso nero le sette Virtù.* 49 *così è il costume, dua terzi ne tocca al lavorante.* Vgl. 128, 5 und Vockeradt § 161. 2. 7 *edificorno una città, e ciascuni*[1]) *di loro prese a fare uno di questi ... edifizi.* 67 *mi era morti di molti compagni.* 302 *si era partito*[2]) *quelli umori.* 243 *ci fu insegnato quella sorte d' erbe, le quali n' era pieno le siepe.* 135 *subito tornatomi le virtù al suo luogo ...* 75 *subito le due donne che in mezzo l' avevano, mossosi a pietà .. trovorno ...* Alle diese Konstruktionen, die bei Cellini nach hunderten zählen, sind elliptisch. Dem Sprechenden schwebt ein neutraler singularer Subjektsbegriff vor, der teils weggelassen, teils in einer partitiven Massbestimmung enthalten ist, in der Sprache des Volkes aber auch gerne ausgedrückt wird[3]): 112 *domandatomi quant' egli era che io ero giunto, gli dissi che gli era circa quindici giorni.*

4) Eine andere, noch heute volkstümliche und in den alten Komödien besonders häufige Durchbrechung der Kongruenz findet sich in der Anrede: 420, 1 *voi eri.*

5) Populär, archaisch und bei Cellini nicht selten ist die Verwechselung der Quantitätsadverbien mit den entsprechenden

---

erklären, fast alles Bemerkenswerte zur Sprache bringen. Sämtliche Citate, soweit nichts anderes angemerkt ist, beziehen sich auf die Ausgabe von Gaetano Guasti; die erste Zahl bezeichnet immer die Seite, die zweite die Anmerkung unter dem Text. — Um bei der Bestimmung des Gemeinvulgären sicher zu gehen, habe ich ausser dem heutigen Dialekt von Florenz vergleichsweise die wichtigsten Prosa-Komödien der Zeitgenossen und Landsleute des Cellini beigezogen (Niccolo Macchiavelli, Bernardo Dovizi, Agnolo Firenzuola, Giambattista Gelli und Anton Francesco Grazzini. Die Komödien des Giovanni Maria Cecchi wurden mir leider zu spät zugänglich).

[1]) Vockeradt § 428 a. 1. [2]) Vock. 316, 2. [3]) Vock. 377, 2.

Adjektiven, vgl. 480, 7 und 22 *fu tanto la virtù di quello assenzio.* 32 *feci una opera di ariento di basso rilievo, grande quanta è una mana di un fanciullo piccolo* und daneben 61 *questi suggelli si fanno grandi quanto è tutta una mana di un piccol putto.* 336 *quelle tante maravigliose parole.* 19 *mi pareva arte troppa vile.*[1]) Bei mehreren Substantiven stellt das Volk die Kongruenz gerne mit demjenigen Wort her, das dem abhängigen Satzglied am nächsten steht; die phonetische Kongruenz erhält den Vorzug vor der grammatischen. 54 *ebbi finita la detta opera con tanti belli animaletti, fogliami e maschere quante immaginar si possa.* Die Kongruenzstörungen gehen in der Sprache des Volkes noch viel weiter; hier konnten nur die gewöhnlichsten, die konventionell gewordenen Fälle aufgeführt werden. Was darüber hinausgeht, fällt auf Rechnung des Individuums und gehört in die Stilistik.

6) Für die familiäre Rede bezeichnend ist die Vorliebe für den sog. Dativus ethicus,[2]) der meist zu reflexiven Konstruktionen führt, wie: 14 *quella lucertola ... si è una salamandra.* 63 *detta palla mi portava dugento passi andanti in punto bianco.* 532 *il modello piccolo ... mi piacque assai, ma quella sua opera si ha trapassato la bontà del modello* und 126 *eccoti i quattro bravi giovani.*

7) Noch heute liebt es der Florentiner, Quantitätsadjektiva, die an und für sich schon ein partitives Verhältnis ausdrücken, in den Genitiv zu setzen. Demgemäss schreibt Cellini: 89 *ammazzai di molti uomini de' nimici.* 221 *con di molte di queste parole fastidiose.* 118 *il resto del Dio Padre aveva uno ammanto che svolazzava, dal quale usciva di molti puttini.*

8) Archaisch, vielleicht ein Rest des lateinischen Genitivs, ist die deiktische Anfügung absolut gesetzter Personenbezeichnungen nach *casa.* 132 *me ne andai in casa il duca Lessandro.* 186 *partitomi andai a casa il signore, il quale non aveva mandato per me.*

9) Vulgär ist der unlogische Gebrauch demonstrativer Bestimmungen,[3]) wie: 168 *questo si chiamava per nome il Solosmeo.* 170 *il quale aveva nome messer Domenico Fontana.*

[1]) Vock. 435, 10 ff. und 433, 10. Andere Durchbrechungen der Kongruenz sind nur scheinbar und beruhen auf flexivischen Eigenheiten des florentinischen Idioms. — Ueber 19: *questo epigramma fu letto da tutto Firenze,* vgl. Vock. 168, 5.

[2]) Vock. 195 f. [3]) Vock. 335, 1.

10) Dem älteren Sprachgebrauch eigen ist die Auslassung des Artikels resp. Attributs bei mehreren Substantiven, die verwandte Begriffe darstellen, aber verschiedenes Geschlecht haben.[1]) 9 *con tanto valore e virtù,* ebenso der freie Gebrauch des Artikels beim attributiv-possessiven Fürwort.[2]) 158 *io m' attenderò alla mia bottega e mie faccende.*

11) Der plastischen Ausdrucksweise des Volkes eigen ist die Setzung des bestimmten oder unbestimmten Artikels bei Zahlenangaben.[3]) 20 *giunto all' età de' quindici anni.* 171 *lassami un quindici ducati.* 237 *questo cavallo mi par pur maggior cosa l' un dieci,* ebenso die Verwendung des singularischen *cento* für *centinaia.* 243 *pochi cento scudi* und die von *certo* zu unbestimmter Massangabe an Stelle von *alcuno*(*i*) oder statt eines partitiven Genitivs: 241 *lor dicevano ... che e' v' è certe secche, per le quali la barca subito si disfarebbe,* endlich die des Participiums von *dire* an Stelle eines demonstrativen Pronomens, oder gar des Artikels: 12 *la detta sua donna si sconciò.* 7 *ma sono ditte fabbriche molto minori di quelle di Roma.*

12) In familiärer Rede wird gern das absolute pron. pers. an Stelle des einfachen gesetzt, auch da wo kein besonderer Nachdruck darauf liegt.[4]) — Ueber andere vulgäre Eigenheiten im Gebrauch des Fürworts vgl. Guastis Anmerkungen: *gli* statt *le* 12, 6. 47, 8. 54, 6 und statt *loro* 103, 5; *gnene* für *gliela* und *glielo* 25, 9. 54, 2; *la* für *ella,* und *le* für *elle* 76, 10. pron. rel. für demonstr. 36, 2. 82, 3; *al cui* statt *al quale* 38, 4 und ebenso *alla cui* 45, 3; *quale* ohne Artikel statt *il che*[5]): 137 *non arrebbe voluto isdegnarmi, qual fussi causa di perdermi* und ebenso *il quale* 454, 6.

13) Vulgär und affektisch gefärbt ist die pleonastische Verwendung des relativen *che.*[6]) 186 *onde, io che non ne so nulla, voi mi fate torto.* 218 *per la qual cosa, lui ch' era piacevolissimo, mille volte ci ridemmo insieme di questo gran credito.* Vulgär ist auch die elliptische Verschleifung eines Relativsatzes mit dem Hauptsatz: 335, 4 *la sera che il giorno gli avevo dato la medaglia.* 342, 1 *la sera seguente che la mattina avevo auto la commessione,* sowie die Unterdrückung der Präposition vor dem pron. rel. 8 *nel*

---

[1]) Vock. 338, 3. [2]) Vock. 382. [3]) Vock. 336.

[4]) Vock. 370, 5 und Guastis Anm. 8, 2. 38, 6.

[5]) Vock. 403, 6.

[6]) Vgl. Opere di A. F. Grazzini ed. Fanfani, vol. II. Firenze 1859. S. 117, Anm. 1.

luogo che lui aveva li ditti sua alloggiamenti. 331 *che io ti conduca vivo a quel re che io t' ho promesso.* Vielleicht erklärt sich aus diesen Konstruktionen auch der vulgäre Gebrauch eines pleonastischen *che* nach *dove* 42, 5, *quando, onde, come* 470, 2, *quasi, salvo* (429) u. s. w.[1])

14) Eine Folge des beschleunigten Tempos der gesprochenen Rede ist die Auslassung der Präposition hauptsächlich vor dem Infinitiv. 345 *Iddio ci ha aiutati ritornare.* 184 *Veduto questi mia nimici che non potevano ottenere per via nessuna impedirmi la zecca, presono* ... und die der Copula zwischen zwei Imperativen 55, 2 *e va di' a monsignore* ...

15) Archaisch ist der Gebrauch der Präpositionen *di* für *con* 8, 1 und 78, 5; *da* für *a* und umgekehrt 410, 5. 521, 1. 396, 4 u. a.; *a* für *per* 463, 8. 64, 6.

16) Ferner die Verwendung der Copula *e* zur Einleitung eines regierenden Nachsatzes.[2]) 216 *Essendo assai in sieme ragunati, e tutti mi guardavano.*

17) Dem Volk und den alten Schriftstellern eigen ist auch der ausgedehnte Gebrauch der Konjunktion *chè* a) für *sicchè* 278, 3. 223, 5 u. s. w., b) für *affinchè* 463, 6, c) für *mentre, quando* 510, 1. der von *dove* im Sinn von *allora, dopo di che* 80, 2. 511, 6 und mit subordinierender Funktion im Sinn von *mentre, benchè, quando* 467, 5 u. s. w.

18) Bemerkenswert sind einige veraltete resp. vulgäre Verbal-Konstruktionen. Ich beschränke mich auf Aufzählung der wichtigsten: *mostrare* neutral = *parere, apparire, mostrarsi* 450, 6. 469, 1. 547, 2; *spaventare* = *spaventarsi* 209, 1. 417, 5; *alzare* = *alzarsi* 464 und umgekehrt: *attendersi a qcs.* = *attendere a qualchecosa* 222; *sollecitarsi di far qcs.* 219; *traboccare qcs.* = *innondare qcs.* 139, 3 und = *gettar abbasso, rovesciare* 328, 1; *crescere* = *far crescere qc.* 57, 2; *accennare qualcuno che faccia qcs.* = *acc. a qlcn.* 200; *a me bastò essere accennato* 399; *campare qualchecosa* = *salvare* 90, 2; *compiacere una cosa ad uno* = *comp. uno di qcs.* 51, 2. 295; *non aveva mai restato di cicalare* 193. Endlich ist im älteren Sprachgebrauch begründet die Ver-

[1]) Das *dove che* u. s. w. wäre also entstanden nach Analogie von *nel luogo- tempo- modo* u. s. w. *che,* wenn anders man in diesem *che* nicht die Konjunktion zu sehen hat.

[2]) Vock. 478, 11.

wendung von *avere a* mit folgendem Infinitiv im Sinne von *sapere, potere, osare* 230, 2.

19) Dass die Stellung der Formwörter, speziell die der unbetonten Pronomina noch nicht in der heutigen Weise fixiert ist, bedarf wohl kaum der Erwähnung, vgl. 161, 2; 371 *aveva dettomi*; 373, 3. 413, 3. Auf einige andere Berührungspunkte des Cellinischen Stils mit dem Sprachgebrauch des Volks wird noch gelegentlich aufmerksam gemacht.

III) Ausserdem erhellt der niedrige Bildungsgrad Benvenutos aus der häufigen Verstümmelung resp. Italianisierung der Fremdwörter: 117, 3 *finusumia, simitria.* 392 *Leoconte* für *Laocoonte.* 381 *cherminali* für *criminali.* 440 *notomia* für *anatomia.* 538 *silimato* für *sublimato.* 509 *archimista.* 12 *filosafo* und so fort.

Seine Unkenntnis des Lateins verrät er durch Citate wie 298 *De Profundis clamavit* und *Qui habitat in ajutorium.*

In dem Kapitel über seine Gefangenschaft ersetzt er einmal den Reim durch Assonanz 316 *istorte : volte.*[1])

IV) Endlich bleibt zu erwähnen, dass er während seines Aufenthaltes in Frankreich sich einige, wenn auch nur wenige Gallicismen angeeignet hat. Er gebraucht *fermare* im Sinn von *chiudere* 91. *sortire* für *uscire* 148. *traino* für *séguito, treno reale* 247. *dorure* für *ornamenti d'oro* 421. Wahrscheinlich ist auch der Ausdruck *far buona* (*lieta*) *cera* in dem Sinn wie ihn Cellini gebraucht eine Wiedergabe des französischen *faire bonne chère* 287 und 341. Man sieht, die Französierung ist nur äusserlich und auf das Lexikon beschränkt geblieben. Auch zeigt die Wiedergabe französischer Namen (*Fontana Beliò* 340, 2, *Iscontro* und *risconte* 354 und 350, 1 für *Visconte* u. s. w.), dass Cellini kein allzugründlicher Kenner des Französischen war, obgleich er uns S. 375 vom Gegenteil überzeugen möchte.

Allgemeines.

Die Individualität eines Schriftstellers hat sich in seinem Stil zu offenbaren, und zwar nach verschiedenen Seiten hin, entsprechend den Seelenvermögen, welche die Psychologie unterscheidet. Somit erhalten wir A eine verstandesmässige Seite des Stils und B eine gefühlsmässige. Das intellektuelle Vermögen

[1]) Vielleicht lag ihm auch die dialektische form *vorte* im Ohr. Vgl. *archimista.*

wieder lässt sich zerlegen in A I ein analytisch-logisches und A II ein synthetisch-künstlerisches. Dem ersteren entspricht im sprachlichen Ausdruck A I die objektive Rede, dem letzteren A II die subjektive, die bewusst oder unbewusst künstlerische, oder wie sie Gröber schlechtweg nennt: die affektische Rede. Zugleich aber enthält die affektische Rede den Ausdruck für das Gefühlsvermögen, Ethos und Pathos, so dass sie einer doppelten Betrachtung unterliegt: nach der künstlerisch-intellektuellen Seite hin fragen wir (A II): über welche Mittel verfügt der Schriftsteller, um seine Gefühle auszudrücken? und bei Untersuchung seines Gefühlsvermögens fragen wir (B): welcher Art sind die Gefühle und Affekte, die seinem Ausdruck zu Grunde liegen?

AI. Der analytisch-logische Intellekt des Cellini.

Die bereits aufgeführten syntaktischen Eigentümlichkeiten der Vulgärsprache zeigen, um wie viel die Rede des Volkes an logischer Korrektheit hinter der Schriftsprache zurückbleibt; sie fügt und stellt die Satzteile vielfach nach phonetischen Rücksichten, giebt dem affektischen Ausdruck den Vorzug, lässt ihn auch da zu, wo ihn der gebildete Schriftsteller ausschliessen würde, und ist verhältnismässig arm an Mitteln, die Abhängigkeitsgrade der Sätze und Satzteile untereinander zu kennzeichnen. Ueberall wo dadurch Unklarheit oder Zweideutigkeit entstehen könnte, vermitteln Betonung und Gebärde das Verständnis. Jedem der Schriftsprache Unkundigen fehlt somit eine sehr primitive und wichtige Schulung des analytischen Verstandes. Ausserdem aber dass das Idiom Benvenutos an und für sich wenig geeignet ist zu klarem, verstandesmässigem Gedankenausdruck, bemerkt man bei Cellini eine ungewöhnliche Nachlässigkeit und Hast in der Handhabung dieses mangelhaften Werkzeugs. Die Vorstellungen gehen ihm gleichsam durch. So lange er noch an der Darstellung des ersten Gedankens arbeitet, drängt sich ihm ein zweiter und dritter störend dazwischen. So wird er gerade da, wo er verstandesmässig lehrhaft zum Leser spricht, sehr oft zweideutig oder gar unverständlich. Ob es Nachlässigkeit oder Affekt und Rhetorik seien, die zu syntaktischen Abweichungen führen, dürfte bei Cellini nicht immer leicht zu entscheiden sein. Jedesfalls kommt es uns hier nur darauf an, den Mangel an Folgerichtigkeit in seinen Konstruktionen darzuthun. Das Kapitel von der Rektio und das von der Koordination und Subordination

der Sätze verspricht dazu die meisten und wesentlichsten Belege, während für die Charakteristik der affektischen Rede von besonderer Wichtigkeit sein werden die Positio,[1]) die Permutatio, die Diminutio und Augmentatio.[2])

1) Rectio.

Tausendfach wird von Cellini die Rectio unterbrochen. Im Verlauf des Satzes drängt sich ihm ein neues Beziehungswort auf, das an Zahl oder Geschlecht vom ersten verschieden ist. 9 *e quivi è gran gentili uomini: ancora n' è in Pisa, e ne ho trovati in molti luoghi . . .; et in questo Stato ancora n' è restato qualche casata, pur dediti all' arme.* 6 *con tutto che quegli uomini che si sono affaticati . . ., hanno dato cognizione di loro al mondo, quella sola doverria bastare, vedutosi esser uomo e conosciuto.* 76 *se bene* (*li fogliami turcheschi*) *hanno qualche poco di grazia, la non continua di piacere, come fanno i nostri fogliami.*

Nicht selten entsteht Zweideutigkeit durch eine nachlässige Ellipse des Subjekts besonders beim Gerundium und Participium absolutum. 47 *Così* (*Lucagnolo*) *preso il suo vaso, portatolo al papa, restò satisfatto benissimo, e subito lo fece pagare* (nämlich der Papst). 166 *in questo fango era investito un sasso di pietra viva con molti acuti canti, e cogliendolo* [*io*] *con un di quei canti in sul mezzo del capo,* [*Benedetto*] *cadde come morto svenuto in terra.* — 109 *Aluigi Alamanni . . . era amico del detto Federigo Ginori, il quale molte volte lo condusse a bottega mia, e per sua grazia mi si fece molto domestico amico* (nämlich *Alamanni*). Zuweilen führt die Missachtung der Kongruenzregeln zur absoluten Unverständlichkeit. 9 *ora quanto io m' abbia acquistato qualche onore alla casa mia, li quali a questo nostro vivere di oggi per le cause che si sanno e per l' arte mia, quali non è materia da gran cose, al suo luogo io le dirò.* Oder es werden in der Eile zwei disparate Beziehungsverhältnisse mit einander vermengt. 162 *che c' insegnassino delli tesori, i quali n' è pien la terra.* 41 *solo vi restò la mia berretta, la quale, assicuratisi e mia avversari . . ., ognuno di loro la percosse con le sua arme.* 26 *non potendo isforzare quel che la natura ci inclinava.* 40 *il cancelliere ci comandò . . . che noi ci dessimo sicurtà l' un l' altro.* 75 f. *attendero con ogni sollecitudine . . . a farmi pratico in quella diversità*

[1]) Das Wort im weitesten Sinn genommen.

[2]) Ellipse und Pleonasmus, vgl. Grundriss I, 214 f.

e differenzia di arte, che di sopra ho parlato. Eine eigentümliche Konfusion herrscht im folgenden: 63 *questo (segno maraviglioso) si era, che con la quinta parte della palla il peso della mia polvere, detta palla mi portava dugento passi andanti in punto bianco.*[1])

In der Wahl der modalen und temporalen Formen des Verbs zeigt Cellini eine grosse Sicherheit, zumal die florentinische Vulgärsprache mit der Syntax der Schriftsprache hier ziemlich im Einklang steht. Häufig sind freilich und nicht immer logisch vermittelt die Permutationes temporis et modi, aber meist wird dabei eine eigentümliche künstlerische Wirkung erzielt, insofern die Permutatio nur in bewegter Rede vorkommt.[2]) An dieser Stelle ist nur zu bemerken, dass Cellini zuweilen das Gerundium verwechselt mit dem Participio passato. Da aber dieser Fehler fast nur beim absoluten Gebrauch des Partic. und Gerundium begegnet, wird er besser ins Kapitel des zusammengesetzten Satzes verwiesen. Seltener sind Fälle wie 174 *la medaglia ... la quale io facevo con un rovescio figurato una Pace.*

Ziemlich häufig ist die nachlässige Auslassung des Verbum finitum.

Einige Verbalkonstruktionen, die, wie oben gezeigt ist, im Dialekt ihre Analoga haben, sind specifisch cellinianisch.

193 *scontrarsi in qualcuno.* 162 *uscirsi di qualcosa.* 32 und 272 *generare* neutral in der Bedeutung *nascere.* 177 *empiere* für *empiersi.* 51 *rasserenare* für *rasserenarsi.* 191 *passare* für *lasciar passare.* 388 *risultare* für *far risultare.* 424 *contenere* für *far contenere, racchiudere qualcosa in qualcosa.* 131 *mi avevo preso.* 394 *non eramo ancora passati il* 1543. 129 und 211 *dimandare* mit Accus. der Person und Sache. 425 *intaccare qualcuno a qualcosa.*

Die Verwechselung von Adjektiv und Adverb geht kaum weiter als der vulgäre Sprachgebrauch gestattet.[3]) Vereinzelt

---

[1]) Statt: *che la mia polvere con la quinta parte del peso della palla mi portava detta palla dugento passi* u. s. w.

[2]) Einmal wird die Consecutio durchbrochen in folge einer mangelhaft durchgeführten Korrektur von Cellinis Hand 81, 3. Ein anderer Fall ist 378: *potria essere che la mi farebbe un figliuolo.*

[3]) Vgl. Einleitung und Vock. 357. Auszuschliessen sind gemeinvulgäre Fälle wie 125, 10 *era questo capitano volentieri a mettere altri al punto*: 50, 6 *massimo* für *-e*; 148, 2 *certissimo,* 462, 3 *espresso,* 265, 5 *istrettissimo,* 223, 4 *stietto* für *schiettamente.*

stehen Fälle wie 264 *cose tanto discosto al vero.* 128 *era la corte discosto da noi* neben 224 *avendo la ditta opera vicina alla fine.* — 266 *mi teneva tal cosa benissimo segreto.*

Unlogisch, obgleich von älteren Schriftstellern und vom Volk noch immer gerne gebraucht, ist die affektische Verstärkung des Superlativs resp. Comparativs, die von Cellini oft sehr weit getrieben wird. 525 *questo ancor molto più bellissimo marmo.*

Einige Unsicherheit ist zu bemerken im Gebrauch der demonstrativen und relativen Zeitadverbia. 16 *ivi a poco tempo gli fu restituito il suo luogo.* 276 *il luogo dove io son uscito.* 234 *Ascanio ... il quale era venuto a Roma da Tagliacozzi, di donde gli era.* Weit grösser aber wird die Konfusion da, wo diese Adverbia als Konjunktionen funktionieren.

Doch bleibt erst noch einiges zu bemerken über die Präpositionen, die von Cellini sehr häufig ausgelassen werden. Ein grosser Teil dieser Fehler wird übrigens auf Rechnung des Schreibers gesetzt werden dürfen, denn beim Diktieren konnte die Präposition, da sie meist in der Proklyse steht, leicht überhört werden. Auf den Seiten 450—552, d. h. in dem von Cellini eigenhändig geschriebenen Abschnitt hört denn auch diese Art von Auslassungen auf, und sie kommt nur noch in Sätzen vor, deren Konstruktion ohnedem gestört ist. 19 f. (*Bandinello*) *non aveva lume di nissuna casata, ma era figliuolo d' un carbonajo: questo non è da biasimare il Bandinello.* 50 *il mio ... padre s' abbattè per sorte* ⊥ *un di quelli arrabbiati che erano degli Otto.* Aehnliche Fälle 76, 4. 54, 1. 77, 3. 78, 4. 92, 2 u. s. w. — 491 *e così certi altri bastioni e porte* (*furon consegnati*) *a diversi ingegneri, i quali non mi sovviene, nè manco fanno al mio proposito.*

Einige Male tritt die Präposition *a* an Stelle von *con.* 52 f. *la sua professione ... si è l' arte della oreficeria, ed in quella opera maravigliosamente, e tirane molto miglior guadagno che lui non farebbe al sonare.* 53 *io andavo pensando se tal cosa io dovevo accettare, considerato quanto la mi era per nuocere allo isviarmi dai belli studi dell' arte mia ...* Andere Sonderheiten, wie der Gebrauch von *fuor di lui* statt *lontano da lui* (29, 2. 91, 3), *appresso a quelle* statt *oltre a quelle* (85, 4. 279, 3) stören nicht das logische Verhältnis, sondern sind vielmehr künstlerische Steigerungen des Ausdrucks.

Das wichtigste, was über den Gebrauch des Artikels und der Pronomina zu bemerken ist, fällt auf Rechnung der floren-

tinischen Vulgärsprache. Besonders mache ich noch aufmerksam auf die Anwendung der relativen Fürwörter an Stelle der demonstrativen — ein Charakteristikum des Cellinischen Stils.

Endlich zeigt sich in der Handhabung der Negation ein Mangel an logischer Präzision. 521 *Io non mancai di non dire tutto quello che mi occorreva.* 501 *e non restavano i popoli continuamente di appiccare.* 364 *in prima avevo fatto la porta del palazzo di Fontana Beliò: e per non alterare, il manco che io potevo, l' ordine della porta …* 509 *di sorte che io ebbi de' gran piaceri che io avessi mai.* Auch diese Ungenauigkeiten dürften durch den Sprachgebrauch des Volkes veranlasst sein.

Man kann überhaupt die Beobachtung machen, dass die meisten Verstösse gegen die Rectio dem Cellini gerade da passieren, wo die florentinische Vulgärsprache von der Schriftsprache sich entfernt. Cellini hat nur die Freiheiten seines Idioms noch erweitert. Ueberall wo dieses keine festen Schranken bietet, ist er unsicher und irrt: sein Sprachgefühl hat sich an der Vulgärsprache gebildet, nicht an der Schriftsprache.

2) Der zusammengesetzte Satz.

Von besonderer Wichtigkeit für die Kenntnis der Gedankenbildung Benvenutos ist seine eigentümliche Art, die Sätze zu periodisieren. Während der klassische Schriftsteller in seinen Perioden sich bemüht, das abgeklärte und geordnete Bild eines fertigen Verlaufs von Vorstellungen darzustellen, zeigt uns der Stil Cellinis gleichsam die Genesis seiner Associationen in all' ihrer ursprünglichen Unordnung. Die Gedanken, die Beziehungsverhältnisse folgen sich, stossen sich, verwickeln sich, je nachdem sie der Reihe nach ins Bewusstsein treten. Der Stil erhält ein hastiges Galopptempo, und die Logik und die Ordnung kommen meistens zu kurz.

Vor allem fällt auf eine ausserordentliche Vorliebe für die absoluten Participien und Gerundien, die leicht zu begreifen ist, wenn man bedenkt, dass beide Konstruktionen die loseste und billigste Art der Subordination darstellen, indem ihre Anwendung nicht verpflichtet, sich vorher klar zu werden, ob es sich um ein temporales, kausales, konditionales oder koncessives Verhältnis handelt. Dazu kommt als weitere Freiheit dieser Konstruktionen ihre scheinbare Subjektlosigkeit, mit der Cellini einen weitgehenden Missbrauch treibt. An die oben gegebenen

Belege reihe ich noch den folgenden: 185 *Onde lui accostatosi al muro, e di già appressatici bene, cognosciuto ispresso per le sue dimostrazione che lui aveva voluntà di farmi dispiacere, e vedutomi solo a quel modo, pensò la gli riuscissi.*

Einigemale wird infolge einer Verkennung des temporalen Verhältnisses das Gerundium mit dem Participium verwechselt und umgekehrt: 109 *Mosso la guerra papa Clemente alla città di Firenze ... ancora io fui comandato.* 143 *lui aveva due torce innanzi ed andava in furia domandato dal papa.* Unsicherer sind die folgenden Fälle: 98 *Me ne andai all' Agnolo ...; e fattomi ivi un fornelletto ... ed acconcio ... un ceneracciolo ...: gittando l' oro di sopra in su' carboni, a poco a poco cadeva in quel piatto.* 105 *bussando*(*io*) *la porta, si fece alla finestra una certa gobba arrabbiata.* Oefters wird der konjunktive Charakter dieser beiden Konstruktionen vollständig vergessen. 184 *il signore non gli rispondendo a proposito, ma faceva intendere alla moglie che farebbe le vendette.* 197 f. *chiamai un certo Pietro Pagolo ... e trovatolo che gli stava con un certo Bernardonaccio orafo, il quale non lo trattava molto bene, per la qual cosa io lo levai da lui.* — Nicht selten führt die Vorliebe für diese Konstruktionen zur Herstellung eines unnötigen oder unrichtigen Abhängigkeitsverhältnisses. 193 *essendo alloggiati a un certo luogo, il quale è di qua da Chioggia ..., l' oste volse esser pagato a suo modo.* 192 *Gli è troppo discosto la casa vostra dalla sua, avendo a tornare un' altra volta.*

Kaum weniger weitgehend ist der Gebrauch und Missbrauch, der mit der Konjunktion *chè* getrieben wird, was sich wiederum erklärt aus der Mannigfaltigkeit und scheinbaren Freiheit ihrer Funktionen, die einem ungeordneten Denker wie Cellini verführerisch sein musste. 280 *il papa ... disse: Che m' aveva tenuto in prigione a riquisizione di certi sua, per essere lui* (*io, Cellini*) *un poco troppo ardito; ma che cognosciuto le virtù sue e volendocelo tenere appresso a di noi, avevamo ordinato* u. s. w. 529 *si credette, che oltre ai sua disordini, che questo dispiacere, vedutosi perdere il marmo, ne fussi buona causa.* 165 (*Felice*) *li* (*a ser Benedetto*) *chiese li sua dinari in un poco di ruvido modo, il quale era l' usanza sua; chè il detto ser Benedetto era con quelli sua padroni.* 83 *avvicinatosi a dua ore passai da casa di questa Pantasilea, con animo, che essendovi quel Luigi Pulci, di fare dispiacere all' uno e l' altro* u. s. w.

Eine fast durchgehende Unsicherheit zeigt sich im Gebrauch der Wendung *esser causa.* 275 f. *contrastando l' ossa con quella grossezza di quella pallottola, non possendo l' ossa piegarsi, fu causa che in quel luogo si roppe.* 107 *forzato dai prieghi del fratello e della sorella, furno causa che io mi fermai a Firenze.*

Andere Unebenheiten im Gebrauch der Konjunktion sind die folgenden: *perchè* im Sinn von *tanto chè, sicchè.* 310 *gli usava una volta la settimana di fare una crapula assai gagliarda, perchè da poi la gomitava. avvegnacchè* im Sinn von *essendo chè.* 72 *avvegnacchè l' ora si cominciava appressare ... pensai a una piacevolezza* ähnlich 531, 1; 174, 2 u. s. w. *sebbene* im Sinn von *perchè.* 216 *sebbene io non potevo andare con i mia piedi, mi feci portare* und umgekehrt: 263 *e perchè in questo tempo che il papa stava così, tutti e' prigioni si usavano con maggior diligenza riserrare; onde a me non era fatto nessuna di queste cotal cose, ma liberamente ... me ne andavo per il Castello.* — *il per chè* statt *perchè.* 173 *il perchè si era saputo che io tornavo a Roma, diceva volersi morire per farmi dispetto.* — *infra chè* für *oltracchè.* 97 *si misse i soldati in tanto disordine che, infra che gli eran pieni del latrocinio ... più volte si volsono abbottinare.* — Nicht unlogisch wäre das von Cellini gern gebrauchte *non tanto* (*chè*) für *oltre* (*chè*), wenn es immer richtig konstruiert würde. 509 *e con questo, non tanto l' avermelo mostro a parole, che egli si cavò un foglio ... nel quale ... questo buon vecchio aveva disegnato ...* 40 *a me parve esser assassinato, non tanto ch' io mandai per un mio cugino.*

Endlich werden gerne der Subordination unterworfen auch Sätze, die in keinem gedanklichen Zusammenhang zu einander stehen. 185 *questo ditto corsetto* (*soldato corso*) ... *credette tale impresa poterla fare da per se solo; in modo che un giorno doppo desinare mi feciono chiamare da parte del signor Pier Luigi ...* 201 *giunsi a Roma; e perchè io tenevo una casetta in istrada Julia, la quale non essendo in ordine, io andai a scavalcare a casa di messer Giovanni Gaddi.*

Bei der grossen Vorliebe für die Unterordnung der Sätze begegnet es sehr häufig, dass nicht nur verschiedenartige Konstruktionen mit einander vermengt werden, sondern ebenso oft, dass die Nachsätze vergessen bleiben. Die gelegentlich bisher gegebenen Beispiele mögen genügen. — Beachtenswert ist aber nicht allein Cellinis Unfähigkeit, vollendete Perioden zu bauen,

sondern ebenso sehr sein fortwährendes Bestreben, die Gedanken vermittelst der Periode in Beziehung zu einander zu bringen.

Dasselbe bestätigt die Betrachtung der Coordination. So oft es nur angeht, werden die Sätze mit einander verbunden, und zwar vorzugsweise mittelst eines relativen *dove, onde, il per chè, per la qual cosa, il quale* u. s. w., freilich auch hier nicht immer mit logischer Schärfe, und oft auch da wo es nicht nötig wäre. 497 *ascosamente dal duca ei mi punzecchiavano: dove io gli pregavo di grazia che gli stessino fermi.* 67 (*loro*) *non volendo crederlo, ond' io volendo restar veritiero a quei tali, ne ebbi a dare testimonianza,* Aehnlich 68, 1. 69 f. *me ne andai a trovare il Rosso pittore ... e trovato il mio Rosso, il quale oltra modo si rallegrò, onde io gli dissi.* 88 *posi la mira nel mezzo appunto a uno che io vedevo sollevato dagli altri; per la qual cosa la nebbia non mi lasciava discernere se questo era a cavallo o a piè.* 90 *alcuni cardinali e signori mi benedivano e davanmi grandissimo animo. Il che io baldanzoso mi sforzavo di fare quello che io non potevo.* 96 f. *e perchè loro ... venivano più adagio e più folti che il solito assai, il che dato fuoco ai mia soffioni, ... gittai ...* u. s. w. Die übrigen kopulativen Konjunktionen bieten weniger Anlass zu logischen Ungenauigkeiten.

Also auch hier wieder neben dem Bemühen den Gedankenzusammenhang sprachlich darzustellen die Unfähigkeit zur richtigen Durchführung des Vorhabens, indem teils zu viele, teils ungenaue Verbindungen hergestellt werden. Wenn wir im Kapitel der Rectio den Schriftsteller kennen gelernt haben, dem es an logischer Schulung fehlt, und der befangen bleibt innerhalb der ungeordneten Syntax seines heimatlichen Dialekts, so zeigt uns das Kapitel vom zusammengesetzten Satz den Cellini, der sich über die Rede des Volkes erheben will und sich dazu des augenfälligsten und unvolkstümlichsten Mittels bedient: nämlich der möglichst langen und möglichst verwickelten Periode. Diese Neigung stimmt nicht übel zu seiner Eitelkeit, seinem Geschmack für alles Bizarre und Grandiose, für alles das, was man nach seinem grossen Meister und Landsmann als „*Michelangiolesco*“ bezeichnet.

XII. Der synthetisch-künstlerische Intellekt des Cellini.

Die bisher beobachteten Durchbrechungen der Syntaxis regularis, obgleich aus dem Mangel an grammatischer Schulung

entsprungen, verfehlen doch nicht, auf den gebildeten Leser einen eigentümlichen Reiz auszuüben: sie gewähren ihm das Vergnügen des raschen Begreifens, Erratens, Ordnens, Korrigierens, des Besserwissens. Diese Wirkung des Cellinischen Stils, deren sich schon Varchi bewusst war, als er darauf verzichtete das Manuskript durchzukorrigieren, nennen wir die unfreiwillig künstlerische, die naive. Daneben steht freilich schon die Tendenz zur rhetorischen Kunst, zur Periode. Bei Betrachtung der affektischen Ausdrucksmittel muss der Dualismus von naiv und rhetorisch noch mehr zu Tage treten.

Indem die Sprache des Volks und ebenso sehr die Cellinis durchweg zum affektischen Ausdruck neigt, schwächt sie dessen Wirkung bedeutend ab. Benvenutos Stil erhält so die unmittelbare Lebhaftigkeit der gesprochenen Rede, das durchschnittliche Ethos der ganzen Vita wird pathetisch gehoben und offenbart einen Mann, dem all seine Lebenserinnerungen ebenso gegenwärtig in der Phantasie, als teuer im Herzen leben. An denjenigen Stellen aber, wo gesteigerte Leidenschaft einsetzt, muss zu den allerstärksten sprachlichen Mitteln gegriffen werden, woraus eine fast einzig dastehende Fülle und Kraft des affektischen Ausdrucks resultiert. Die dauernd affektische Belebtheit das Ganzen erhellt am unmittelbarsten aus der Wort- und Satzstellung.[1])

1) Wort- und Satzstellung.

Wir betrachten zunächst einige Fälle von Inversion,[2]) wobei die pronominale Wiederaufnahme des absolut und klamativ vorausgeschickten Satzgliedes einen höheren Grad von Affekt bezeichnen dürfte, als die einfache Inversion. 208 *io dissi, che quel poco dell' oro e de' denari, quali potevano essere in circa ottocento scudi fra oro, argento, gioie e danari, questi volevo*

---

[1]) Eine Betrachtung der Positio auch auf ihre logische Richtigkeit hin hätte manches lehrreiche ergeben, musste aber aus Mangel an Raum unterbleiben. Hier nur wenige Beispiele: 175 *era un giorno doppo desinare del mese di aprile, ed era un bel tempo.* 190 *rispose che aveva in culo il duca e noi di nuovo* (wenn *di nuovo* hervorgehoben werden sollte, musste *d. n. rispose* gestellt werden). 370 *in fra i quali era uno stampatore molto valente di libri.*

[2]) Unter affektischer Inversion verstehe ich im Anschluss an Gröber die veränderte Stellung, die dem vom Affekt getragenen Satzglied gegeben wird.

che fussino della mia povera sorella. 160 *per essere nostro domestico compagno un certo Agnolino Gaddi, ancora lui menammo a questa faccenda.* 169 *e ragionando col ditto Solosmeo ... vediamo con gran furia ritornare a noi l' ostiere.* 178 *ai quali io adiratamente dissi; che le mie brighe io ero uomo da per me a saperle finire.* 120 *a questi orafi, di queste cose belle bisogna lor fare e' disegni.* 24 *io a te lo feci dare, e tu a me l' hai fatto torre.* 159 *io risposi che della fortezza e della sicurtà dell' animo me ne avanzerebbe.* 15 *d' avorio e' fu il primo che lavorassi bene.* 38 *veduto questo, mi spiccai da loro, ed in concetto di tristi e ladri li tenevo.* 169 *al qual oste noi più volte dicemmo, che seco noi non volevamo andare.* 41 *Giunto fra loro, sì come un toro invelenito, quattro o cinque ne gittai in terra, e con loro insieme caddi ... Quelli che in piedi restati erano, quanto egli potevano sollecitavano ...* 39 *furno le parole a loro di tanto spavento, che nessuno si mosse.* 69 *io dissi a questo amico, che non si appressassi a me, perchè spacciato ero.* 38 *Gli menai sì grande il pugno in una tempia, che svenuto cadde.* 203 *Iddio sia per la ragione: o vivo fuggo, o morto preso.* 302 *e voi ribaldi, ribaldi resterete.* Ausserordentlich beliebt ist die elliptische Konstruktion *finito che l' ebbi, giunti che fummo* etc. statt des objektiven *dopo che l' ebbi finito* oder wie Cellini sagen würde: *di poi che io l' ebbi finito.* Verhältnismässig ebenso häufig ist affektische Inversion in der Frage. Es mag genug sein an einem Beispiel doppelter Inversion. 55 *chi mi toglie la roba mia con le fatiche insieme, ancora segli può concedere la vita?*

Ein weitgehender, geradezu kühner Gebrauch wird gemacht von der affektischen Voranstellung des attributiven Adjektivs und Adverbs. 25 *O caro figliuol mio, ancora io sono stato buono disegnatore: e per refrigerio di tal così maravigliose fatiche e per amor mio che son tuo padre, che t' ho ingenerato ed allevato e dato principio di tante onorate virtù, al riposo di quelle non prometti tu qualche volta pigliar quel flauto e quel lascivissimo cornetto, e con qualche tuo dillettevole piacere, dilettandoti d' esso, sonare?* 42 *il mio afflitto e povero buon padre.* 393 *non gli essendo bastato la vista di fare con le sue mane a gara meco, prese quell' altro lombardesco ispediente.* 64 *mi capitò alle mane, infra tante le altre, una testa di un dalfino.* 160 *fatto il negromante le sue medesime preparazione con quel*

medesimo e piu ancora maraviglioso ordine, ci misse nel circulo. 106 *così lietamente e con gran piacere finimmo la cena.* — Auch das distinktiv funktionierende Adjektiv wird gerne affektisch herausgehoben: 136 *il papa ... fattomi uno guardo addosso terribile, disse.* 128 *questo è fratello di quel che tu vedi là carnale,* ebenso das Adverb: 60 *subito messo mano all' arme l' uno e l' altro arditamente ...* Weniger spontan wirkt in der Regel der rhetorische Kunstgriff des Chiasmus[1]) 53 *non lo faccendo arai la paterna maladizione, e faccendolo sia tu benedetto per sempre da me. il papa aveva mandato per me e meco si consigliava.* 271 *così mi menorno, e chiusonmi con maravigliosa diligenza.* 159 *forte animo e sicuro bisogna che sia di quell' uomo che si mette a tale impresa.* 167 *così faccendomi della necessità virtù, arditamente spinto modestamente il cavallo ... libero passai.*

Sehr beliebt ist auch die periphrastische Hervorhebung des vom Affekt getragenen Satzgliedes: 221 *E' non accadrebbe lo spender danari in corrieri, perchè tu sai le cose innanzi che le si faccino: che spirito è quello che te le dice?*

Affektisch ist auch die Inversion untergeordneter Sätze, wobei entweder der ganze Satz, oder nur ein Teil davon herausgehoben wird: 216 *non tanto l' avere inteso che io ero morto, ma più pareva loro miracolo, che come morto parevo loro.* 220 *Qualche novità è forza che sia avvenuta a Firenze.*

Besonders wirkungsvoll wird der rapide und sprungweise Gang der Vorstellungen unseres Schriftstellers wiedergegeben durch die grosse Menge parenthetisch eingeschalteter Sätze. 220 *Così venuticene a Roma, era un buio grandissimo: e quando noi fummo arrivati vicino a Banchi e vicino alla casa nostra, io avevo un cavalletto sotto, il quale andava di portante furiosissimo, di modo che, essendosi il dì fatto un monte di calcinacci e tegoli rotti nel mezzo della strada, quel mio cavallo non vedendo il monte, nè io, con quella furia lo salse; di poi allo scendere traboccò, in modo che fare un tombolo.* 222 *Avendo già fatto tre figurette d' oro, tonde, di grandezza di un palmo incirca (queste ditte figure furno quelle che io avevo cominciate per il*

---

[1]) Von Gröber in seinen Uebungen folgendermassen definiert: Verwendung der verstandesmässigen und affektischen Stellung für parallele Satzbestimmungen oder Satzglieder, um dieselben kontrastieren zu lassen.

calice di papa Clemente: erano figurate per la Fede, la Speranza, e la Carità:), onde io aggiunsi di cera tutto il restante.

So wendet denn Cellini die affektische Stellung an, indem er sich einerseits gleichsam instinktiv der lebhaften Rede seiner Heimat hingiebt, andererseits aber mit voller Absicht seine Vorstellungen je nach ihrer subjektiven Intensität heraushebt, und die Worte und die Sätze mit kühner Souveränität und oft im gewollten Gegensatz zum gewöhnlichen Sprachgebrauch anordnet.

2) Permutationen.[1]

Permutiert wird entweder die syntaktische Funktion der Satzglieder und Sätze oder die lexikologische (Bild, Metapher). Von den ersteren, den syntaktischen Permutationen haben wir bereits verschiedene kennen gelernt, soweit sie die Logik des Sprachgebrauchs stören. Die psychologische Erfahrungsthatsache von der Reciprocität zwischen Verstand und Phantasie findet auch hier ihre Bestätigung: was Cellinis Gedankenausdruck an Folgerichtigkeit verliert, gewinnt er an Sinnlichkeit.

Das ist der Fall z. B. bei affektisch veranlassten Kongruenzstörungen, wo statt grammatikalischer Uebereinstimmung eine phonetische, eine Art von Assonanz, hergestellt wird. 466 *Signore, io conosco che Vostra Eccellenzia Illustrissima mi ha questa molta poca fede.* 39 *non mi parera di meritare tanta gagliarda riprensione.* Oder wo von mehreren Beziehungswörtern nur noch das letzte berücksichtigt wird. 68 *sparentato ognuno in casa, lo amico mio, la vacca grossa e la minuta,*[2]) *tutte fuggite.*

Zur affektischen Voranstellung der Personalform tritt gerne noch verstärkend die Durchbrechung der Kongruenz hinzu. 121 *e val più le scarpe di Benvenuto che gli occhi di tutti questi altri balordi.* 48 *maravigliatosi l' una e l' altra, pure disse Madonna Porzia,* oder auch bei normaler Stellung der Personalform: 172 *in modo che noi, l' arme e il sangue messe tanto terrore a quei poveri gentiluomini . . .*

Der moderne Leser wird geneigt sein, die sinnliche Kraft solcher Permutationen — wofern sie überhaupt diesen Namen

---

[1]) Als Permutatio wird von Gröber die Verwendung von Satzgliedern in anderer Funktion bezeichnet. Hier sind aber noch andere qualitative Abweichungen von der Syntaxis regularis mitbehandelt.

[1]) Damit meint er zwei „Cortigiane".

verdienen — zu überschätzen, aber die Einleitung und der erste Teil dieser Arbeit dürften gezeigt haben, wie viel davon als idiomatisch zu beurteilen ist, und wieviel etwa aus purer Nachlässigkeit mit untergelaufen sein mag. Cellini geht mit diesen vom Dialekt gebotenen Ausdrucksmitteln wenig haushälterisch um und sozusagen unsystematisch. Eine gewisse Regelmässigkeit habe ich nur bemerken können im Gebrauch von *voi* in der Anrede mit 2. Pers. Sing. des Zeitwortes. Es wird nämlich von Cellini nur da gesetzt, wo Leute niederen Standes sprechen. 12 *quella allevatrice . . . disse: Jo vi porto un bel presente, qual voi non aspettavi*; ähnlich 475, 5, oder der Vornehme gebraucht es vertraulich dem Niedergestellten, der Freund dem Freunde gegenüber. 383 *voi avevi di già auto l' opera per virtù de' vostri modelli.* 212 *se voi cognoscevi che la salute sua fussi stata . . . nel bere dua fiaschi d' acqua, per chè non l' aver detto prima?* Oder aber Cellini verwendet es selbst im höchsten Affekt, als er sich vor Gericht verteidigt: 258 *voi vi difenderesti! . . . non dovevi voi prima che voi mi pigliassi intendere dove io giravo questi ottanta mila ducati? Ancora non dovevi voi vedere la nota delle gioie . . .? Di poi che voi avessi trovato mancamento, allora voi dovevi pigliare tutti i miei libri e con esso meco,* und in ähnlicher Stimmung seinem Rivalen Bologna gegenüber 384 *io so che voi sapevi.*[1])

Ebenso wird mit feiner Unterscheidung der pluralis maiestaticus gehandhabt. 285 *disse il papa . . .: Io manderò per Benvenuto, e per un poco di mia satisfazione lo metterò giù in quelle camere del giardin segreto . . . e anche gli farò dar le spese, insin che ci passi questo poco della fantasia.*

Bei anderen anakoluthartigen Störungen aber herrscht grosses Schwanken: bald stehen sie salopp in verstandesmässiger Rede, bald künstlerisch wirkungsvoll in affektisch belebter. Da wir bereits verschiedene Belege kennen gelernt haben, in denen

---

[1]) Zweifelhaft sind die Fälle *si che per lei voi rompessi il collo,* 385, 2 und 389, 3, 408 *voi doverresti,* 144 *se già voi non . . . facessi.* Wahrscheinlich liegt gerade in dieser flexivischen Eigenheit des Dialekts (*-assi, -essi, -issi; -asti* u. s. w. für *-aste* u. s. w.) die genetische Erklärung für die syntaktische Anomalie. Einen einleuchtenden Beleg dafür bietet 409 die Rede Cellinis an Franz I., wo neben der 3. sing. fem. (*maestà*) und mascul. die 2. pl. als Anrede dient *voi mi facesti dare* und daraufhin *dicendo che mi sapevi il buon grado.*

Nachlässigkeit oder Vergesslichkeit vorzuliegen scheint, möge es an zwei affektischen Beispielen genug sein. 239 *Io che non ne volevo far nulla, ed era disposto andarmene a ogni modo, mi fu forza accettare li tre cavalli.* 12 *di poi dua anni di nuovo ingravidò: e perchè quei vizi che hanno le donne gravide, molto vi si pon cura, gli erano appunto come quelli del parto dinanzi.*

Eigentümlich ist der nachdrückliche Gebrauch, der verschiedenemale vom Obliquus gemacht wird: 193 *avemmo di buono bellissimi letti, nuovi ogni cosa e veramente puliti.* 211 *tu non hai mai potuto con tutte le tue fatiche far nulla di quel che l' ha fatto ogni cosa.* 446 *il primo getto ... venne bene superlativo grado.* 291 f. *e se io non fussi stato venduto sotto la fede papale un vescovado da un veniziano cardinale, e un romano da Farnese ... tu mai non mi ripigliavi.* 192 *gli altri compagni scambio di aiutarlo, si ritirorno indietro.* 269 *quando questa cosa gli cominciava a venire, e' parlava assai, modo che cicalare.* 339 *perchè da quei pagoncelli che io vi mangiai causa della mia sanità, infuora altro non vi conobbi di buono* und der Gebrauch des Genetivus partitivus, zu dem Cellini als Florentiner ohnehin eine grosse Neigung hat. 207 *doverresti venirci con messer Antonio Allegretti o con messer Annibal Caro con di quegli altri vostri virtuosi.* Insofern der genit. part. im Italienischen objektiv nur zur Massbestimmung von Konkreten dient, wirkt er, auf Abstrakta angewandt, affektisch anschaulich. 286 *e io pure lo pregavo con le braccia in croce che mi levassi di quivi, perchè io sapevo bene che un papa simile a quello mi poteva fare di molto bene, ma che io sapevo certissimo che lui studiava in farmi segretamente per suo onore di molto male.*

Im Gebrauch der modalen und temporalen Formen des Verbs ist eine der allgemeinsten, und darum auch farblosesten Permutationen die Setzung des modus realis anstatt des conditionalis. 126 *se il capitano ... si fussi mostro ... quei giovani mettevano la corte in fuga.* 114 *se tu venivi un poco prima ... io ti facevo rifare ...* 227 f. *al quale io dissi: Adunque faccendola meglio, lei merita*[1]) *dua volte di berretta.*

Gerne tritt auch der Realis an Stelle des Subjunktivs. 113 f. *il papa ... aggiunse, dicendo all' arcivescovo ... che ...*

---

[1]) Nach Gröber ist das Futurum nichts anderes als die präsentische Form des modus conditionalis oder potentialis, wie aus seiner etymologischen Herkunft sowie aus seiner Bedeutung hervorgeht z. B.: *non sarà vero.*

mi facessi quanto carezze quanto e' poteva. 107 *volse in questa medaglia che io facessi uno Ercole che sbarrava la bocca al lione,* besonders häufig infolge eines Ueberspringens der oratio indirecta in die recta. 24 *gli dissi che volero far vendette delle ingiurie che quel ribaldo gli aveva fatto, con questo che voi mi lasciate attendere all' arte del disegno.*[1])

Natürlich fehlt auch nicht die Verwendung des Condizionale passato für das Cond. presente. 237 *di poi entrò con modestissimi ragionamenti, mostrandomi che arebbe auto desiderio che io lo ritraessi,* auch der umgekehrte Fall hat manchmal statt: 237 *mi aveva messo in ordine una camera, che sarebbe troppo onorevole a un cardinale.*

Nicht gerade häufig tritt das Präsens an Stelle des Perfekts. 138 *in questo dì medesimo passando per piazza Navona, avendo meco quel mio bello can barbone, quando io son giunto dinanzi alla porta del Bargello, il mio cane con grandissimo impito forte latrando si getta* ... 36 f. *le dispute furno grande ... pur è la ragione che volse il suo luogo.*[2])

Bezeichnend für den Stil Cellinis ist der häufige Gebrauch des Perfekts an Stelle des Plusquamperfekts, mit andern Worten die Versetzung eines vorausgegangenen, accessorischen Ereignisses in den augenblicklichen Verlauf der Erzählung, als habe es noch einmal zu geschehen. 49 *il dì seguente andai a ringraziare madonna Porzia, e gli dissi che sua signoria aveva fatto il contrario di quel ch' ella disse.* 202 *io chiamai quel mio servitor maggiore, che aveva nome Cencio (era quello che io menai nel cerchio di negromanzia)* vgl. 159. 103 ... *dove io fui messo in opera da un certo maestro Niccolò milanese, il quale era orefice del duca di detta Mantova. Messo che io fui in opera, di poi dua giorni* ... seltener umgekehrt, als sei das Ereignis bereits eingetreten und vollendet. 244 *questa notte fu tanto piacevole, che tutti e' nostri affanni si erano conversi in risa.*

Gerne wird auch eine Handlung in ihrer Absolutheit herausgehoben oder gemalt mittelst eines ausserhalb der Konstruktion

[1]) Selbstverständlich wird auch die consecutio temporum durch solchen Redewechsel gestört. 241 *lor dicevano non esser possibile, perchè non v' è acqua che sostenessi la barca, e che e' v' è certe secche per le quali la barca subito si disfarebbe.*

[2]) Wohl infolge einer Ellipse, objektiv hiesse es z. B.: *è la ragione che sempre vuole e che anche allora volse il s. l.*

stehenden Infinitivs. 212 *se voi cognoscevi ..., perchè non l' aver detto prima?* 216 *a me non bastava la vista di vivere nè di morire, se prima non mi purgavo da questa infamia, e conoscere chi fussi quel temerario ribaldo che avessi fatto quel falso rapporto.* 228 *feci tanto che io non tanto raggiungerla, ma la passai assai bene.* 272 *tutti quei mia ferruzzi come se dire tanaglie e un pugnale.* 220 *traboccò, in modo che fare un tombolo.*

Aehnlich funktioniert das absolute Gerundium. 203 *or cognoscete voi che giudizio di medico fu questo avendogli conto un caso sì grande, e lui farmi una tal dimanda!* 240 *il corriere disse, che se ne verrebbe meco, non potendo far altro, perchè lasciando quel bicchiere non gli sarebbe onore.*

Hinter einigen Verben steht gerne das Gerundium an Stelle des Infinitivs mit der Präposition. 276 *ed io sollecitai andandomene inverso la chiesa.* 282 *non ti accadrà*[1]) *ritornare in Francia andando a tribolare la vita tua in questa parte e in quella.* 174 *io me ne andai in casa mia, mettendomi a finire la medaglia.*

Zur Anzeige rascher Vollendung oder Aufeinanderfolge von Handlungen wird ganz vorzugsweise das Particip benutzt. 60 *subito messo*[2]) *mano all' arme l' uno e l' altro arditamente; ma non si tosto cominciato tal briga, che molti entrorno di mezzo, più presto pigliando la parte mia che altrimenti, e sentito e veduto che io avevo ragione.*

Bemerkenswert ist endlich die grosse Neigung zum Imperfekt behufs malerischer Ausdehnung einer einmaligen Handlung. 112 *veduto che m' ebbe il papa, molto strasordinariamente si rallegrò: ed io ... con quanta modestia io potevo me gli accostavo appresso.* 191 *spinsi innanzi il cavallo, e quando fu presso a cinquanta passi, scavalcai, e arditamente col mio giannettone andavo innanzi. Il Tribolo s' era fermato indietro, ed era rannichiato in sul cavallo, che pareva il freddo stesso: e Lamentone procaccio gonfiava e soffiava, che pareva un vento; chè così era il suo modo di fare; ma più lo faceva allora che il solito.*

Wir beobachten, dass sämtliche Permutationes modi et temporis dazu dienen müssen, die Handlungen und Geschehnisse

---

[1]) = *abbisognerà.*

[2]) Dazu bemerkt Guasti: *messo, invece di mettemmo, ma il modo esprime meglio la prontezza del metter mano alle armi.*

dem Modus realis resp. perfectus und der Gegenwart und somit dem Interesse des Lesers näher zu rücken als die verstandesmässige Perspektive gestatten würde.

Aehnlich wirkt die vielgeübte Verwendung passivischer Konstruktionen anstatt aktivischer, wobei der Ausdruck eine feine Intimität bekommt, zumal meist der Dativus ethicus damit verbunden ist. 255 *in mentre che io gli davo l' arme, mi venne considerato che in quel luogo appunto io avevo ammazzato Pompeo.* 231 *il papa rispose, che farebbe quanto gli venisse bene di fare.* 233 *il detto fanciullo ... si doleva, dicendomi che Ascanio gli aveva dato*[1]) *sanza ragione nessuna. Alle qual parole io dissi a Ascanio: O con ragione o senza ragione, non ti venga mai più dato a nessun di casa mia.* 232 *io pensavo che fusse un vecchino, sì perchè lui serviva tanto bene; e perchè gli era tanto saputo.*

Die einzelnen Vorstellungen aus ihrem normalen Verhältnis herauszuheben und zu versinnlichen, ist auch der Zweck aller übrigen Permutationen. Adjektiva und Verba werden gerne zu substantivischer Geltung erhoben. 45 *io venuto in un poco di baldanza pur mescolato un poco di onesta vergogna, divenni rosso.* 250 *quelli sono assassini di strada ed hanno preso queste poco*[2]) *dell' occasione.* 122 *in breve di spazio ebbe finito.* 254 *ora avvertisca il mondo ... quanto possono le maligne istelle ... in noi umani!* — 133 *che io avevo fatto un gran lavorare in sì poco tempo.* 52 *questa cosa mi causava molto più il sonare, che io non facevo prima.*

Mindestens ebenso häufig ist die Verwendung von Substantiven an Stelle von Adjektiven bald in prädikativer, bald in attributiver Funktion: 435 *quelli uomini alla franciosa arebbono detto che io fussi stato peccatore e che e' fussi stato il vero certe magagne che a torto m' erano apposte.*[3]) 220 *contavo loro le istrettezze della caccia e quella diavoleria del trave di fuoco.* 261 *in questo poco dell' agitazion del tempo il re Francesco aveva di già inteso.* 140 *lasciato che io ebbi finire al papa quella sua smania di parole.* 199 *auto che io ho la grazia, lascerò tutta la divozione di Roma.* — Besonders beliebt sind Konstruktionen wie *un certo diavoletto d' un suo soldato corso* u. a.

---

[1]) l' aveva bastonato.

[2]) Besonders *poco* wird sehr häufig so gebraucht.

[3]) Statt *fussero state vere.*

Affektisch sind auch alle Deminutiva, Aggranditiva, Vezzeggiativa und Spregiativa,[1]) deren Cellini eine unglaubliche Menge besitzt. Sie alle aufzuzählen wäre Sache der Wortbildung bei Cellini. Hier nur einen Fall: 254 *io non avevo parlato due volte a' miei dì a questo pazzerellino di questo cardinaluccio de' Gaddi,* und dazu die Bemerkung, dass Cellini seine Freunde und Feinde immer mit denselben oder ähnlichen schmeichelhaften resp. gehässigen Attributen verfolgt und überschüttet.[2])

Neben der bereits erwähnten Verwechslung von Adjektiv und Adverb hat auch häufig affektische Permutation zwischen den beiden statt. 203 *a questo ardito spinsi innanzi l' arme.* 519 f. *l' altra (cagione) si era, che le ditte storie andavano tanto poste basse, che le venivano troppo inferiore alla vista, e che le sarebbono un pisciatoio da cani, e continue starebbono piene d' ogni bruttura.* 256 f. *tu parli molto sicuramente, anzi troppo altiero.* Nach Analogie der Redensarten *farla bella, farla netta* u. a. schreibt Cellini 185 *il quale disse che la farebbe cosi facile come bere un uovo fresco.* — Umgekehrt: 243 *io so che i vostri sono iscudi, e son daddovero.*[3]) 249 *paura di non nulla* für *paura vana.* 161 *queste creature sono tutte sotto a di noi* für *ci sono inferiori.* 219 *avevo ammazzato dell' anitre e dell' oche assai bene.* 324 *la Terra avevo fatta una femmina tanto di bella forma quanto io avevo potuto e saputo.*

Merkwürdig ist 418 *Lionardo, che accorruomo gridava Gesù Gesù!*

Sehr beliebt ist die Verwendung von Demonstrativen an Stelle elativer oder superlativer Bestimmungen: 260 *appresso ho fatto alla santa Chiesa tanti ornamenti d' argento, d' oro e di gioie, tante medaglie e monete sì belle e sì onorate.* 294 *di poi così carpone mi accostai*, seltener die von qualitativen Fragewörtern an Stelle von quantitativen: 191 . . *al porto, quale*

---

[1]) Wenigstens in ihrer ursprünglichen Bedeutung. Bildungen wie *catenaccio, ombrellino* u. a. haben ihren affektischen Wert verloren.

[2]) Von seinem Rivalen Bernardo Baldi spricht er in folgenden Ausdrücken: 488 f *allora il detto ribaldone con quella sua vociaccia, che ei la sonava per il suo nasaccio d' asino, disse . . . ed aggiungendo molte altre sue sciocche parolacce . . . questo ribaldaccio . . . il duca gli dette parecchi ceffatoni in quelle sue gotacce . . . questo omaccio* u. s. w.

[3]) Aehnlich 273 *Benvenuto è un pipistrello contraffatto, e io son un pipistrello da dovero.*

è non so che poche miglia lontan da Ferrara. 163 *io lo domandai, che tempo vi si metterebbe.*[1])

Ebenso selten als merkwürdig ist der adjektivische Gebrauch des interrogativen *chi*: 258 *oimè dove ho io andare adunque? e a chi principe che mi difenda?* und der des unbestimmten Fürworts *altri.* 285 *senza pensare nè al cardinale nè a persona altri.*

Zuweilen entspricht in chiastischer Weise einem Interrogativum ein Demonstrativum: 261 *il re Francesco aveva di già inteso minutamente come il papa mi teneva prigione, e a così gran torto*; einem Quantitativum ein Qualitativum: 301 . . *si fece un Cristo . . . ed era di tanta bella grazia . . . quale ingegno umano non potria immaginare una millesima parte.*

Endlich ist zu bemerken der Gebrauch des bestimmten Artikels an Stelle des unbestimmten: 234 *in tutte le cose vostre io non viddi mai nè il più liberale nè il più dabbene di voi* (statt *uomo più lib.*). 219 *tirai . . . e ne investii dua con la sola palla; chè mai non volsi tirare con altro che con la sola palla* und der des unbestimmten in qualifizierender Funktion: 56 *assassinas' egli a questo modo le case . . . in una Roma?* 429 *ma faccendo (lei) altrimenti io le parlerò come a un ser Pier Francesco Riccio.*

Unter den Permutationen der Konjunktionen[2]) ist die häufigste und schwächste die Verwendung des malenden *come* an Stelle von *che,* mit andern Worten die Setzung einer indirekten Frage, wo objektiv eine Aussage zu stehen hätte. Vergleiche übrigens Vock. 449, 6; 168 *lui mi dette nuove, come quella sera medesima papa Clemente aveva mandato un suo cameriere.* Etwas seltener funktioniert *come* als temporale Konjunktion: 273 *come io fui a dua ore innanzi il giorno, io cavai quelle bandelle.* 212 *come tu sei guarito voglio che tu mi faccia una Nostra Donna di tua mano,* oder als kausale resp. koncessive: 216 *io arditamente, così come io non mi potevo muovere, dimandai*

---

[1]) Wahrscheinlich veranlasst durch das Nebeneinander von *che or' è?* und *quante ore sono?* in der ital. Zeitrechnung.

[2]) Historisch betrachtet sind überhaupt alle Konjunktionen auf dem Weg der Permutatio zustande gekommen, und die Uebertragungen temporaler oder lokaler Konjunktionen auf das causale oder koncessive Gebiet verdienen kaum mehr affektisch genannt zu werden, weil es sich um verwandte Funktionen handelt.

Giorgio ... 258 *ma se uno venissi per ammazzar voi, così prete, voi vi difenderesti.*

Das unterordnende *che* dient häufig gleichsam koordinativ zur Einführung einer Parenthese: 268 *s' incontrò in dua di quei mia maggior nimici, che l' uno era quell' Jeronimo ... e l' altro era un certo Michele.*

Oft steht eine kopulative Konjunktion an Stelle einer adversativen: 211 *Oh potenzia della natura! lei sa e' bisogni sua, e i medici non sanno nulla.* 228 *questo diamante val meglio di diciottomila scudi, dove che appena noi lo stimavamo dodici.*

Seltener hat zum Zweck der Steigerung die umgekehrte Permutatio statt: 332 *ogni dua giorni io n' ammazzavo uno, il quale larghissimamente ci nutriva, ma di tanta virtù che tutte le malattie da noi si partirno.*

Zu erwähnen als charakteristisch für Cellinis kapriciösen Stil ist die Gewohnheit die Doppelkonjunktionen zu permutieren: 262 *pensando che questa indegnazione del papa, sì per la mia innocenzia, ancora per i favori del re, si dovessi terminare.* 193 *gli uomini da bene ... si cognoscono molto meglio quando sono lodati da altri, che a lodarsi ... da per lor medesimi.*

Sehr gross ist die Neigung, einen Umstandssatz verkürzt wiederzugeben, ich berücksichtige aber hier nur diejenigen Fälle, in denen ausserdem affektische Permutatio vorzuliegen scheint. 211 *lasciala stare, che forse per farmi male ella m' ha fatto tanto bene, che tu non hai mai potuto ...*

Zuweilen geht die Verkürzung der Umstandssätze noch weiter und führt zu Wendungen, die sonst nur in getragener Poesie begegnen. 285 *disse il papa, pure alquanto vergognandosi della iscellerata già data fede sua.* 333 *non poteva questo vecchio sopportare questa ingiuria di questi tanti danari che andavano al papa.*

Hypothetische Sätze werden, abgesehen von der Umschreibung mittelst des Participiums oder Gerundiums, zuweilen durch einen Relativsatz ersetzt. 270 *Benvenuto, chi ti dessi le comodità, e' ti darebbe pure il cuore di volare?*

Zuweilen funktioniert ein Relativsatz an Stelle einer indirekten Frage. 337 *io vi voglio dire per quel che io non mi curo di vedere mai più vasi.* Aehnl. 361, 3. 484 *non mi potevo immaginare un tale accidente da quello che e' si potessi procedere.*

Selbstverständlich fehlt auch die rhetorische Frage nicht, doch kommt sie meist nur in direkt angeführter Rede zur Verwendung.

Verhältnismässig selten ist auch die Apostrophe. 484 *or senti un terribile accidente, piacevolissimo lettore.* 254 *ora avvertisca il mondo e chi vive in esso quanto possono le maligne istelle ...!* 530 *io dissi: Oh sventurato marmo! certo che alle mani del Bandinello egli era capitato male* (*il marmo*), *ma ...* Ebenso selten sind, wenn man von der direkt eingeführten Rede absieht, die Interjektionen.

Auch diese kleine Auswahl aus der Unzahl affektischer Ausdrucksmittel zeigt wieder den Schriftsteller, der stufenweise von ganz landläufigen Wendungen sich erhebt zu den kühnsten Durchbrechungen der regulären Syntax. Die bewusste, oft geradezu gesuchte Auflehnung gegen den Sprachgebrauch steht ausser Zweifel.

Neben dem natürlichen Hang zum sinnlichen, kräftigen und anschaulichen Ausdruck steht unverkennbar die gesteigerte Sucht nach bizarren, geschraubten Wendungen.

Eine gewaltige künstlerische Begabung, die von der eigenen überquellenden Kraft um so leichter auf Abwege getrieben wird, als ihr durch Erziehung und Schule keine Schranken gewiesen sind. — Eine Untersuchung des Wortschatzes und der Metaphern müsste die Phantasie des Künstlers in ihrer Kraft und Unordnung noch deutlicher enthüllen.

3) Pleonasmen und Ellipsen.

Zum Schluss mögen noch einige Beispiele von Ellipsen und Pleonasmen beigezogen werden, um über Stärke oder Ueberladenheit, Kürze oder Weitschweifigkeit des Cellinischen Stils zu entscheiden.[1])

Pleonasmus und Ellipse der Formwörter.

Das Polysyndeton wiegt in der Hauptsache vor über das Asyndeton, d. h. der nachdrücklichen und detaillierten Aufzählung wird der Vorzug gegeben über die beschleunigte und summarische. 538 *trovai la pezza molto sanguinosa: subito io mi immaginai*

[1]) Auf Wiederholungen und Auslassungen im grossen Massstab machen die Kommentatoren aufmerksam.

di aver mangiato qualche cosa velenosa, e più e più volte mi andavo esaminando da me stesso che cosa la potessi essere stata; e mi tornò in memoria quei piatti e scodelle e scodellini, datimi differenziati dagli altri, la detta moglie dello Sbietta; e perchè quel mal prete, fratello del detto Sbietta, ed essendosi tanto affaticato in farmi tanto onore, e poi non volere restare a cena con esso noi; e ancora mi tornò in memoria l'aver detto il detto prete ... 280 *in questo mezzo mi venne a visitare la nobiltà di Roma, e giovani e vecchi e d' ogni sorte.*

Häufiger wird das Asyndeton aber bei rascher zeitlicher Aufeinanderfolge von Ereignissen. 243 *essendo noi molli, istracchi e affamati, fummo piacevolissimamente ricevuti, ed ivi ci rasciugammo, ci riposammo, satisfacemmo alla fame.* 190 *a questo romore l' oste gridava: Lamentone diceva, non fate: alcuni di loro dicevano, oimè il capo! altri, lasciami uscir di qui, questa era una bussa inistimabile; parevano un branco di porci: l' oste venne col lume; io mi ritirai su, e rimessi la spada.* 211 *comparso maestro Francesco, veduto il gran miglioramento,* dann aber weiter: *e la serva piagnere, e il fattorino correre innanzi e indietro, e Felice ridere, questo scompiglio dette da credere al medico che* ...

Zur bekräftigenden Einführung eines Satzes dient gerne das pleonastische *e*: 235 *al quale di poi molte preghiere dissi: E per esser voi suo padre, per amor vostro lo ripiglio.* Auch ein einzelnes Satzglied wird so gesteigert: 271 *io ne avevo fatto istrisce e benissimo cucite* vgl. 439, 6. — Die Konjunktion *che* wird gerne wiederholt: 202 *Oimè padrone mio, egli è il bargello* ... *e dice, che se voi non fate presto, che getterà l' uscio in terra* auch andere Konjunktionen werden zuweilen gesteigert: 302 *la virtù di Dio m' ha fatto degno* ...: *onde per questo io mi cognosco di essere libero.*

Weit seltener ist Ellipse der Konjunktion, wenn man von den Fällen absieht, in denen Vergesslichkeit vorliegt: 379 *intanto m' ero consigliato, il mio meglio si era di cacciargli via tutt' a dua.* 231 *il giovanetto signore Sforza, ammaestrato, disse che* ...

Der Hang zur deiktischen Steigerung der Pronomina, obwohl an und für sich schon eine Eigentümlichkeit der vulgären Ausdrucksweise, bildet er doch ein wichtiges Charakteristikum des Cellinischen Stils, indem er ihn bald kräftig und nachdrücklich,

bald breit und umständlich erscheinen lässt. Ganz gewöhnlich ist, wie gesagt, die Verwendung des absoluten Pron. pers., wo das einfache genügen würde, sowie die pleonastische Wiederaufnahme von Subjekt oder Objekt. 20 *aveva un suo unico figliuolo naturale, al quale lui molte volte gli comandava,* ebenso die Verstärkung demonstrativer Pronomina mittelst *detto, tale, così* u. a. 64 *questi tali cercatori da quei tali villani avevano alcuna volta per pochissimi danari di queste cose ditte.* 25 *tal così meravigliose fatiche,* oder mittelst Ripetitio resp. Periphrasis: 170 *io ripreso il diamante, lo porsi di nuovo a Sua Eccellenzia, ed a quella dissi, che il diamante ed io eramo al servizio di quella.* 179 *ma quella (strada) dove era la casa del mio nimico Pompeo, era quella strada che diritta porta a Campo di Fiore.* Merkwürdig ist: 270 *come questo povero uomo sentì quel nome di pipistrello, che era l' umore in quel che peccava quell' anno, messe una voce grandissima.* 271 *di mano in mano tanti quanti io ne cavavo, tanti ne contraffacevo di cera.*

Bald affektisch, bald vulgär ist der Gebrauch des pleonastischen neutralen *egli*: 256 *signori mia, egli è più d' una mezz' ora, che voi non restate di domandarmi di favole.* 360 *la vostra fortuna è stata bonissima, ma gli è bene stato cattivo il vostro poco sapere.*

Bemerkenswert sind einige Fälle, in denen der pleonastisch gesetzte Artikel zur anschaulichen Hervorhebung des folgenden Begriffes dient: 272 f *ah i sudici poltroni! io ... farovvi tal dispiacere ...* 263 *egli era il maggior ribaldo ... e s' accomodava a tutte le sorte de' vizi.* 154 *Monsignore, facciángli grazia di cento delle parole.* 193 f *tutto vedevo che m' era facile il farle, ma non vedevo già l' esser facile il salvare me ed il mio compagno.*

Aehnlich steht der unbestimmte Artikel: 255 f *chiese ... che di questa somma de' danari glie ne facessi una donagione.* 159 *venuto una volta in un proposito d' un ragionamento nel quale s' intervenne a parlare ...* 146 *pose alla mia opera nome una cipollata, e mi disse che me la farebbe finire in una galea.* 273 *il battente del legno della porta, e anche il chiavistello facevano un contrasto, il perchè io non potevo aprire.* 312 *ancora non voglio lasciar indietro una cosa, la maggior che sia intervenuto a un altro uomo.*[1])

---

[1]) Aehnlich 361 *questa è altra maggior cosa che esser fatto gentiluomo veniziano.*

Eine eigenartige stilistische Kontrastwirkung erhält zuweilen die Ellipse des bestimmten Artikels bei mehreren Substantiven, wenn sie disparate Begriffe bezeichnen: 54 *Misser Lucagnolo, dice Benvenuto che vi manda a mostrare le sue promesse e vostre coglionerie.* 473 *questi cotai casi hanno bisogno di aiuto e non consiglio,* und umgekehrt in Anwendung und Wirkung: 369 *se bene molto prima io mi dovevo ricordare del più virtuoso, del più amorevole e del più domestico uomo dabbene che mai io conoscessi al mondo.*

Affektisch ist ferner der sehr häufige pleonastische Gebrauch des pron. possess. besonders in Verbindung mit dem unbestimmten Artikel. 214 *egli aveva una sua lebbrolina secca.* — 257 *di poi ti lasceremo andare in tua libertà.*

Die Häufung und Verstärkung der Präpositionen ist in der Rede des Volks freilich nichts ungewöhnliches, wird aber von Cellini auffallend weit getrieben. 184 *io potessi star sicuro per insino al ditto tempo.* 186 *la commessione era data per a una ora di notte.* 196 *e con le parole insieme saltai nella barca.* 193 *da poi pochi giorni appresso.* 195 *gli entrò un tremito addosso si grande, che ...* 230 *qualcuno avessi fatto cattivo ufizio contro a di me.* 236 *io fui levato d' in sull' osteria.* 237 *io lo feci incirca a tre ore di tempo.* 251 *partir ... per alla volta di Santa Maria.* 287 *entrò il bargello dentro nella mia camera.* 403 *mi missi intorno a finire quella grande statua.*[1])

Gerne werden auch die Negationen verstärkt mittelst eines *niente, nulla* u. s. w, mit ganz besonderer Vorliebe aber mittelst eines *al mondo.* 88 *qui non è un rimedio al mondo.* 122 *non gli darebbe una noia al mondo.* 124 *sanza un proposito al mondo.*

Dass die Pleonasmen der Formwörter häufiger sind als ihre Ellipsen, erklärt sich teils aus dem Charakter des Cellinischen Stils, teils aber auch aus der Unentbehrlichkeit vieler Formwörter.

Pleonasmus und Ellipse selbständiger Begriffe.

Ebenso wenig haushälterisch geht Cellini mit den Pleonasmen um behufs Steigerung selbständiger Begriffe. Das einfachste Mittel ist die Repetitio. 129 *voltandosi a me col viso disse tre volte: Addio, addio; e l' ultima parola se ne andò con quella bravosissima*

[1]) Ueber Ellipse der Präposition cf. oben.

anima. 165 *era stato a Napoli molti e molt' anni.* 165 *più e più volte.* 166 *Benvenuto adesso adesso ha ammazzato Tobbia.* 216 *ora tu sai tu se egli è vero o no.* 232 *io gli posi uno amore grandissimo come figliuolo, e lo tenevo vestito come se figliuolo mi fussi stato.* 264 *io rispondevo, che si bene come frate lui diceva il vero, ma come uomo e' non diceva il vero.*

Nicht pleonastisch ist die Ripetitio mit verändertem Wortsinn (Wortspiel) z. B.: 144 *ancora io con questa bestia entrai in bestia.*

Bemerkenswert ist die Gewohnheit, in erregtem Dialog dem Gegner seine eigenen Ausdrücke zu wiederholen. Cellini hat mit dem Volk gemeinsam die Freude an der „Retourkutsche" und am Wortspiel. Als ihn der Kardinal Salviati nach dem vom Papst bestellten Becher frägt: 144 *dov' è questa tua cipollata? ha' la tu finita?* antwortet er: *O monsignor reverendissimo, io la mia cipollata non ho finita, e non la finirò, se voi non mi date delle cipolle da finirla.* 186 *disse: altra volta ci rivedremo. Al quale io dissi: Jo sempre mi riveggo con gli uomini da bene, e con quelli che fanno ritratto tale,* und viele andere.

Die über die Grenzen der Logik oft hinausgehende Verstärkung des Superlativs und Komparativs ist in der affektischen Rede des Volks sehr beliebt und bei Cellini ganz gewöhnlich: 526 *questo ancor molto più bellissimo marmo.* 36 *questo era il primo più eccellente orefice di Roma.* 62 *ancor a questo esercizio molto difficilissimo ... mi messi.* 102 *mio fratello tanto valorosissimo alla guerra.*

Sehr beliebt ist die Häufung verschiedener Worte gleichen oder ähnlichen Sinnes, die ebenso oft eine kraftvolle Steigerung des Ausdrucks als eine leere Tautologie darstellt, je nachdem der augmentierte Begriff Gegenstand des Affektes ist, oder nicht. Bei Anordnung der Belege habe ich mich bemüht, die Tautologie von der affektischen Steigerung zu trennen. 233 *l' altra mattina seguente.* 499 *io le messi in fila alquanto levate un poco dalla vista.* 267 *accade un giorno infra gli altri, che ...* (sehr häufig). 577 *troppo bisognerebbe che lungamente io mi dilungassi.* 544 *con maggior voglia che mai, più ringrazio Iddio.* 241 *ci chiedevano aiuto che noi gli aiutassimo vogare.* 446 *e' non pareva alli amici mia il dovere che io altrimenti la dovessi rinettare* (*la statua*). 290 *la moglie del signor Pierluigi ... se ne andò dal papa e gittandosi ginocchioni ... questa donna disse.* 218 *Niccolò ...*

mi scrisse così, dicendomi che ... 285 *il papa affermò esser la verità ... ma che voleva un piacere da Sua Signoria, e questo si era che voleva che gli rendessi nelle mane Benvenuto.* 236 *il quale mi disse che mi pregava che io lo lasciassi venir meco.* 254 *questa sua saccenteria lui non la fece per farmi un male al mondo, ma solo la fece per cervellaggine ... sua.* 143 *appressandosi il papa a voler partirsi per andare a Bologna.* 56 *in modo che necessitati dal caso furno forzati a narrare tutto il caso.* 263 *alcuni ... mi consigliavano che io mi dovessi fuggire.* 271 *andai esaminando quanto vilume mi bastava a poter iscendere.* — 21 *e sempre gli facevo cadere le lagrime ... ogni volta che lui mi sentiva.* 130 *feci intagliare in detta lapida l' arme nostra de' Cellini.* 36 *volevo esser mio e non di altri.* 42 *quel che Iddio arà ordinato tanto farete, e non più là.* 301 *mi pareva questo sole senza i razzi sua, nè più nè manco, un bagno di purissimo oro istrutto.* 57 *era nè più nè manco come passare per mezzo il Zodiaco.* 36 *io dissi, che così bene come io adoperavo e ferri ... non manco bene adoperrei la spada.* 335 *che se gli usava meco quelle istratte parole ai mia orecchi che io non v' andrei in modo nessuno.* 74 *quella ricca cena la quale era abundantissima a meraviglia.* 175 *se la potenzia delle mie perverse istelle non avessino auto una maggior potenzia.* 254 *ora avertisca il mondo e chi vive in esso, quanto possono le ... istelle.* 273 *in prima divotissimamente a Dio feci orazione, pregando sua divina Maestà che mi dovessi difendere.* 154 *manda per l' opera subito e fa di non aspettare la siconda parola.*

Wie sich beim Pleonasmus Kraft und schwerfälliger Schwulst die Wage halten, ähnlich verleiht die Ellipse dem Cellinianischen Stil bald einen beschleunigten Gang und präzise Kürze, bald ein sprungweises Hasten und Unklarheit, je nachdem die diminuierten Satzteile dem Verständnis entbehrlich sind oder nicht, je nachdem der herrschende Affekt die unterdrückten Vorstellungen *eo ipso* enthält, oder nicht. — Von nachlässigen Ellipsen, sofern sie die Konstruktion stören, haben wir schon verschiedene kennen gelernt, sodass wir uns füglich auf Darstellung der affektischen Fälle beschränken können, wobei ich die gewöhnlicheren, sozusagen conventionellen voranstelle: 395 *l' una* [causa] *si è perchè ...* 357 *gli è ben vero che si dice: tu imparerai per un' altra volta. Questo non vale perchè la* (cosa) *vien sempre con modi diversi.* 485 *il duca ragiona e ride con*

Benvenuto ed è tutto in buona (disposizione). 117 *Benvenuto mio, la cera è facile da lavorare; il tutto è farlo d'oro.* 250 *voltomi a' compagni dissi: Al primo* (colpo) *ammazzo colui.* 233 *egli mi rispose,* wozu Guasti bemerkt: *volgarmente usasi il verbo rispondere per replicare con arroganza o con superbia.* In ähnlich absoluter Bedeutung gebraucht Cellini noch einige andere Verben. 34 f. *questo è di quelli Fiorentini che sanno e tu sei di quelli che non sanno.* 57 *mi pregò ch' io facessi cinquanta compagni per guardia di detta casa.* 172 *sebbene non era il male d' importanza, appariva assai.* 282 *chi di loro mi*[1]) *offeriva e chi mi presentava.* 284 *essendo certi gentiluomini e mia amici in sulla mia bottega, mi mostrorno dicendo: Ecco lassù il colombo.* 547 *con tutto che e'* (*il crocifisso*) *mostrassi bene, dirizzato che io l' ebbi e' mostrò assai meglio, a tale* (segno) *che io me ne satisfacevo assai.* 122 *feci un ferrolino d' acciaio finissimo e torto; e' radeva.*

282 *gli contai tutta la cosa . . . e gli detti grandissimi contrassegni, insino a ⊥ dell' acqueruolo che m' avevo portato addosso.* 225 *Va, Benvenuto mio, che tu sei un valente uomo: facci onore, chè ⊥ buon per te* (sehr häufig). 159 *sarebbon troppo lunghe a dir tal cose per l' appunto: basta ⊥ che io stetti in procinto o d' impazzare o di morire* (häufig). 24 *molto più utile et onore trarrà il vostro Benvenuto, se lui attende all' arte dell' orafo, che ⊥ a questa pifferata.* 233 *e perchè lei aveva nome di non pudica donna, seppe fare a questo giovanetto qualche carezza forse più là che ⊥ l' uso dell' onestà.* 234 *io dissi: Se' tu venuto per finire il tempo che tu m' hai promesso? Disse di sì e ⊥ per non si partir mai più da me.* 42 *il buon frate mi disse che io non avessi paura di nulla; che ⊥ tutti e mali del mondo che io avessi fatti, in quella cameruccia sua ero sicurissimo.* 409 *parendomi che' voi ⊥ sì gran re, ed io ⊥ quel poco artista che io sono, dovessi fare . . . una statua.* 297 *non fussi costui il Diavolo, che ⊥ tanti noi doviamo aver paura di lui?* 39 *chi di voi esca della sua bottega, ⊥ l' altro corra per il confessoro, perchè il medico non ci arà che fare.* 191 *ma non mi capitate mai più in questa osteria, chè ⊥ guai ⊥ a voi.* 191 *andiamo innanzi, perchè chi ha ragione Iddio l' aiuta ⊥ e voi vedrete come io mi aiuterò da me.*[2]) 380 *e*

---

[1]) *mi* ist Dativ.

[2]) Vermischung zweier verschiedener Sprichwörter.

mossomi, fui preso per una spalla e volto, e ⊥ una voce che disse: Benvenuto, ⊥ come tu suoi,[1]) *e non aver paura.* 416 *oh che destino mio è questo, che mi sforza a far questo viaggio! ⊥ pur che il cardinale non sia d' accordo com madama di Tempes!* Aehnliche Ellipsen 441, 5; 475, 2; 258, 5.

Suchte man nun mittelst einer vergleichenden Statistik der Ellipsen und Pleonasmen festzustellen, ob Cellinis Schreibweise eher breit als gedrängt, eher präzis als umständlich ist, so würde man wohl finden, dass die Neigung nach beiden Extremen hin ziemlich gleich stark ist, wie ein nachlässig geschnittenes Kleid hier zu knapp und dort zu weit ist. Gerade das Nebeneinander von Umständlichkeit und treffender Kürze giebt der Ausdrucksweise des Cellini ihren capriciösen und bizarren Charakter.

4) Resumé.

In logischer Gedankendarstellung ein Stümper, in sinnlicher Plastik des Ausdrucks ein Meister, ist Cellini der reich begabte Künstler, dem der sichere Instinkt einer sinnlichen Phantasie die Schule der Logik ersetzt. Leider hat die hochentwickelte Rhetorik zeitgenössischer Stilisten ihn hin und wieder zu Kunststücken verleitet, die ihm nur halb gelingen und mit der kräftigen Originalität seiner angeborenen Sprache in eigentümlichem Gegensatz stehen.

B. Das Gefühlsvermögen (die Affekte).

So wenig als die physischen Begleiterscheinungen der Affekte in einer konstanten Beziehung zur psychologischen Qualität derselben stehen,[2]) ebensowenig lässt sich aus den syntaktischen Formen der affektischen Rede die Art des zu Grunde liegenden Affekts erschliessen.[3]) Freude und Zorn können beide zum Pleonasmus, beide zur Permutatio u. s. w. führen.

Wohl aber offenbaren sich in den syntaktischen Formen, ähnlich wie in allen Bewegungserscheinungen die formalen Eigenschaften der Affekte: ihre Intensität und ihre Verlaufsform. Von den physischen Bewegungserscheinungen geben natürlich die unwillkürlichen (Herzschlag u. a.) die sichersten Kriterien

[1]) *suoli.* [2]) W. Wundt, Grundriss der Psychologie. 2. Aufl., 206 f.

[3]) Die musikalischen Mittel der affektischen Rede, Betonung und Rhythmus würden freilich manchen Aufschluss geben.

ab. Der sprachliche Ausdruck aber, der einerseits willkürlich ist, und andererseits durch den Sprachgebrauch in gewissen Punkten immer gefesselt bleibt, muss demgemäss den Affekt auch in seinen formalen Eigenschaften am wenigsten treu wiedergeben. Immerhin, glaube ich, lässt sich für einen möglichst reinen und möglichst adäquaten syntaktischen Ausdruck des Affekts etwa folgendes Schema aufstellen:

1. Die Verlaufsform der den Affekt konstituierenden Gefühle zeigt sich

a) in der Wort- und Satzstellung, indem die vom Affekt getragene Vorstellung einen hervorragenden Platz erhält. (Reihenfolge).

b) in der Diminutio und Augmentatio, indem auf der vom Affekt getragenen und augmentierten Vorstellung länger verweilt und über die zu vernachlässigende, diminuierte, hinweggeeilt wird. (Tempo).

Das Asyndeton z. B. beschleunigt, das Polysyndeton verlangsamt das Tempo der Vorstellungen und Gefühle, (nicht etwa das Tempo der Rede, denn beim Sprechen wird jede Ellipse kompensiert durch eine Pause [Gedankenstrich]).

2. Die Intensität der Gefühle zeigt sich

a) in der Permutatio, indem die vom Affekt getragene Vorstellung aus ihrem normalen Beziehungsverhältnis zu andern Vorstellungen heraus und emporgehoben wird. (Relative Intensität.)

b) in der Augmentatio und Diminutio, indem die vom Affekt getragene Vorstellung ohne Rücksicht auf ihr Verhältnis zu anderen Vorstellungsgruppen, ja sogar oft mittelst deren Unterdrückung, verstärkt wird. (Absolute Intensität.)

Dabei besteht, wie leicht ersichtlich, ein Kausalzusammenhang zwischen der Reihenfolge der Gefühle und Vorstellungen und ihrer relativen Intensität, und einer zwischen ihrer Verlaufsgeschwindigkeit und ihrer absoluten Intensität. Die Vorstellungen treten je nach ihrer affektischen Stärke früher oder später, rascher oder langsamer herein ins Bewusstsein und wieder hinaus, und Aufgabe und Wesen der affektischen Syntax ist es, dieses wechselvolle Spiel wiederzugeben.

Um aber die Aufschlüsse der affektischen Syntax für die Kenntnis des Innern eines Schriftstellers mit Gewinn zu benutzen,

müsste man erst sicher sein, ob der Affekt, welcher der Rede zu Grunde liegt, sich jedesmal deckt mit demjenigen der im Hörer, resp. Leser erzeugt werden will.

Zu entscheiden, ob die dargestellten Gefühle in der Seele des Autors auch ganz so existieren, ob sie echt sind, ist Sache einer höheren Kritik, zu deren Ausübung alle erdenklichen Mittel beigezogen werden müssen.[1]) Immerhin glaube ich, garantiert die Art und die Absicht, in der Cellini seine Vita geschrieben hat, eine verhältnismässig sehr grosse Aufrichtigkeit und Spontaneität des Ausdrucks. Wenn wir daher ganz allgemein von der ausserordentlichen Häufigkeit und von der einzig dastehenden Kühnheit des affektischen Ausdrucks bei Cellini uns den Schluss erlauben auf ein ebenso intensives als bewegtes Gefühlsleben in der Seele des Autors, so glaube ich, kommen wir der Wahrheit ziemlich nahe. Cellini neigt vorzugsweise zu den starken Gemütsbewegungen, die sich meist in rascher Aufeinanderfolge ablösen, sein Temperament wäre somit — wenn es erlaubt ist, die alte Bezeichnung beizubehalten — das cholerische.

Die Psychologen wollen, dass die starken Temperamente (cholerisches und melancholisches) sich mit Vorliebe den Unluststimmungen hingeben.[2]) Cellini macht hier keine Ausnahme. Wir kommen damit auf den psychologischen Inhalt, die Qualität seiner Gemütsbewegungen zu sprechen. Diese erhellt freilich nur aus dem Sinn und Zusammenhang der Rede. Besonders fallen dabei in die Wagschale die Permutationen der Bedeutung der Worte und Sätze (Metaphern und Bilder); denn diese werden vorzugsweise von der Qualität des Affekts bestimmt. — Ich würde die Gemütsbewegungen im Anschluss an Wundt[3]) einteilen in subjektive, objektive und objektive, die sich auf äussere Ereignisse in der Zukunft beziehen. So wäre zunächst zu unter-

---

[1]) Unter allen Litteraturdenkmälern geben den echtesten Ausdruck des Affekts die Monologe in bedeutenden dramatischen Werken. Man erprobe z. B. das obige Schema am folgenden Monolog von Alfieris Filippo (Atto III, sc. VI).

... oh! ... quanti sono i traditori? audace
Perez fia tanto? Penetrato ei forse
Il cor mi avesse? ... Ah! no ... Ma pur, quai sensi?
Quale orgoglio bollente! — Alma si fatta
Nasce ov' io regno? — e dov' io regno, ha vita?

[2]) Wundt, Grundzüge der physiolog. Psychologie. 2. Aufl. II. Bd. 346.

[3]) Grundriss 211.

suchen die affektische Rede, wo er von sich selbst spricht (Stolz. Eitelkeit u. s. w.), wo er von andern spricht (Hass. Liebe) und von Gegenständen, die sein Interesse erregen (seiner Kunst u. a.), und endlich, wo er über zu erwartende Ereignisse sich auslässt, oder vergangene in ihrem Verlauf erzählt (Spannung und Lösung. Furcht und Hoffnung).

Bei Beurteilung seiner Stellungnahme zu den Nebenmenschen wäre ausser seinen eigenen Aeusserungen zu berücksichtigen der Stil, in dem er die Rede anderer wiedergiebt: dieser deckt sich, wie leicht ersichtlich, vollständig mit seinem eigenen. Der individuellen Ausdrucksweise der Einzelnen wird so gut wie keine Rechnung getragen. Lehrlinge, Päpste und Kaiser, alle müssen den Stil des Cellini teilen.[1]) So drückt dieser selbstsichere Mann auf alles, was ihn umgiebt, den Stempel seiner starken Subjektivität, und verrät damit allerdings, wie sehr es seinem Geist an Elasticität und Anpassungsfähigkeit gebricht.

Wenn uns die formalen Eigenschaften der Sprache des Cellini einige Schlüsse erlaubt haben auf die Richtung seiner ästhetischen und logischen Gefühle, so lassen sich die übrigen sog. intellektuellen und höheren Gefühle, die ethischen und religiösen, wohl doch nur aus dem Inhalt der Rede und aus der Gesamtheit der übrigen Gefühle erkennen, und wir müssen auf eine nähere Untersuchung auch nach dieser Seite hin verzichten.

[1]) Sogar der von Guasti 253 kursiv gedruckte Brief des Kardinals von Ferrara trägt so sehr die Spuren Cellinischer Eigenart, dass er eher eine freie Reproduktion aus dem Gedächtnis als eine Kopie darstellt. — Ich habe darum auch ohne weiteres die direkte Rede unter die Belege aufgenommen.

Heidelberg. KARL VOSSLER.

Geheimwissenschaftliche Probleme und Motive in der modernen französischen Erzählungslitteratur.

1.

Die litterarischen Prätentionen des Occultismus haben in den letzten Jahrzehnten in Frankreich eine so grosse Ausdehnung und Bedeutung gewonnen, sie haben wiederholt auch auf das Gebiet der Poesie, namentlich der lyrischen und erzählenden, so nachdrücklich und erfolgreich hinübergegriffen, dass man dieser eigentümlichen Erscheinung wohl einmal ernsthaft näher treten darf, auch ohne sich als Apostel phantastischer Schwärmer und Charlatans zu verdächtigen.

Heutzutage dient der Name Occultismus als Kollektivbezeichnung für sämtliche Theorieen und Praktiken, die der Erforschung oder Demonstration aller von der officiellen Wissenschaft noch nicht allgemein anerkannten Vorgänge des Seelenlebens und ihrer den Sinnen verborgenen — occulten — Ursachen gewidmet sind. Sie umfasst also gleicherweise die ganze Magie, den Spiritismus und Hypnotismus, wie bestimmte Teile der eigentlichen Mystik und Theosophie, das grosse, in modernem Sinne erweiterte und ausgestaltete Gebiet der *Philosophia occulta,* wie einst der Titel lautete, unter dem die berühmtesten Schwarzkünstler des 16. Jahrhunderts, Cornelius Agrippa von Nettesheim und nach ihm Paracelsus alles über den transcendentalen Phänomenalismus Gelehrte zusammenfassten.

Die wissenschaftliche Arbeit von Jahrhunderten, der Spott ganzer Generationen ist nicht imstande gewesen, die Geheimlehren aus den Faktoren des modernen Kulturlebens zu eliminieren, das Interesse an jenen Nachtseiten des menschlichen Wesens und des Weltsystems zu töten, die vielleicht keine Wissenschaft je erhellen wird. Den ausserhalb der anerkannten wissenschaftlichen Hypothesen in Lehre oder Brauch sich bethätigenden Glauben an

eine geheime geistige, nicht materialistische Mechanik der Natur hat die gegnerische Litteratur mit manchen kräftigen Schimpfnamen belegt. *La Philosophie de la Canaille* titulierte ihn beispielsweise ein französischer Anonymus des 17. Jahrhunderts, und sein deutscher Uebersetzer[1]) machte daraus die freundliche Bezeichnung *Ochsenphilosophie*. Aber das Wort eines occultistischen Autors[2]) aus dem 18. Jahrhundert *Magia ist die beste Philosophia* kommt heute durch das absonderliche Treiben speciell in weiten Kreisen der französischen Hauptstadt wieder zu Ehren. Angesehene Schriftsteller bekennen sich ausdrücklich zum Teufels- und Wunderglauben, in den Werken litterarischer Modegrössen ist die totgeglaubte Dämonologie zu neuem Leben erstanden. Das Maleficium, die Verzauberung, das *Envoûtement*, Beschwörungen, Teufelsmessen finden wieder Gläubige, Apostel und Märtyrer. Mitten in einer von nüchterner Spekulation und materialistischer Lebensauffassung beherrschten Gesellschaft — *en plein Paris* — müht man sich in öffentlichen Konventikeln um die Kabbala fin-de-siècle, um die systematische Diskussion ausserordentlicher psychischer Phänomene.[3]) Die Anhänger des modernen Spiritismus zählen in Frankreich nach Hunderttausenden; in Paris allein wurden sie (1891) auf 500 000 Köpfe geschätzt.[4]) In französischer Sprache erscheint etwa ein Dutzend Zeitschriften, die ihren und verwandten Bestrebungen dienen.[5]) Die stärkste Stütze findet diese Bewegung aber keineswegs in der grossen urteilslosen und sensationslüsternen Menge, sondern in den besten Kreisen, medizinischen, religiösen und litterarischen, unter Gelehrten, Künstlern und Dichtern. Man erstaunt über die glänzende Reihe berühmter Namen, die der französische Occultismus mit Recht für seine Sache reklamieren darf: Victor Hugo, George Sand, Delphine Gay, Al. Dumas père, die beiden Sardou,[6]) Camille Flammarion, Aug. Vacquerie, der Maler

[1]) C. M. Baltzer, *La Philosophie de la Canaille.* Aus d. Frantzösischen o. O. 1705.

[2]) St. R. Axtelmeier, *Fürbild der gleichförm. Uebereinstimmung d. obern Kraeffte mit d. untern des firmament. Himmels.* Augspurg 1707.

[3]) *Revue hebdomadaire* (d. Journal d. Débats) 5. mars 1898.

[4]) Kiesewetter, *Gesch. d. neueren Occultismus*, Leipzig, S. 476.

[5]) Papus, *Traité méthodique de science occulte*, Paris 1891, S. 1028.

[6]) Victorien Sardou, *Clef de la vie.* Paris 1857. Dumas fils glaubte an Chiromantik. Tissot überliess einen Kupferstich „*Apparition médianimique*“ an Papus für sein „*Traité*“ etc.

Tissot[1]) u. a. waren oder sind Anhänger der modernen Geisterlehre. Dazu gesellen sich Andere in grosser Zahl, die teils als Skeptiker, teils ohne deutlich erkennbare persönliche Stellungnahme zu den occulten Wissenschaften mit ihrem Inhalt oder ihrer Geschichte sich schriftstellerisch beschäftigt haben.

Der moderne Occultismus, wie ihn auch „Papus", nach seinem wahren Namen *Gérard Encausse,* definiert,[1]) hält sich für eine *synthèse des connaissances actuelles,* die Quintessenz aller menschlichen Erfahrungen und Spekulationen; sein Material füllt ein Gebiet von kaum übersehbarem Umfange. Eine zusammenfassende Darstellung, aus französischer Feder, etwa in der Art, wie sie in den grundlegenden Arbeiten von Kiesewetter und du Prel in deutscher Sprache vorliegen, giebt es noch nicht. Das Hauptwerk des französischen Occultismus, der unförmliche Wälzer von Papus ist keine angenehme Lektüre, weder übersichtlich noch — trotz seiner 1100 Seiten — erschöpfend, aber interessant als Denkmal jüngster Kultur- und Litterärgeschichte. Kleinere, jedoch namentlich in historischer Hinsicht sehr oberflächliche Leitfäden sind: Fabart, *Hist. philosophique et politique de l'occulte, magie, sorcellerie, spiritisme, av. une préf. de C. Flammarion* Paris 1885. — J. Lermina, *La science occulte. Magie pratique,* Paris 1890, in deutscher Uebersetzung Leipzig 1890. Das jüngste Buch dieser Art ist Bataille, *Le Diable au XIX. siècle ou les mystères du Spiritisme.* Paris 1897.[2])

So zahlreich und gewichtig die Einwände auch sein mögen, die man, gestützt auf Inhalt und Methode der herrschenden Wissenschaft, gegen den Anspruch der occultistischen Lehre, selbst auch als Wissenschaft respektiert zu werden, erheben darf, so wenig lässt sich gegen den eigenartigen poetischen Reiz ihrer Ueberlieferungen und Spekulationen geltend machen. Etwas von dem fesselnden Zauber, der die mittelalterliche Nekromantie und Hexenkunst umgab, liegt auch noch über den spiritistischen Problemen, den hypnotischen Experimenten und dem Geisterglauben der Neuzeit, und das Grauen, das diese in die Unendlichkeit hineinragenden Erscheinungen auch in skeptischen Gemütern

---

[1]) Papus, Traité etc. S. 4.

[2]) Die französische Fachlitteratur dieses Genres ist ausserordentlich reich. Man findet sie in der *Bibliographie méthodique d. l. science occulte, étude critique* von Papus, Paris 1892 und in noch jüngeren Specialkatalogen besonderer Buchhandlungen. Die ält. Werke s. bei Kiesewetter, l. c. 468 ff.

erwecken können, wirkt auf die Phantasie mit ähnlich unwiderstehlicher Anziehungskraft, wie der populäre Aberglaube. Volkssage und Volksbrauch, die ohnehin oft überraschende Analogieen mit den Offenbarungen der geheimen Wissenschaften enthalten. Ihrerseits hat die occultistische Propaganda bald erkannt, wie mächtig ihre Lehre in poetischem Gewande zu wirken vermag, und Werke im Tone feuilletonistischer Causerie, unterhaltender Erzählung, aber auch solche im Stile erhabenster Poesie in ihren Dienst gestellt. Mit den litterarischen Reklamationen, welche die französischen Occultisten gegenüber den Dichtergrössen der Vergangenheit geltend machen, greifen sie so hoch wie nur möglich: Dante, Shakespeare, Göthe gehören danach zu ihrem Bann, die *Divina commedia, Tempest, Midsummer-Night's-Dream, Faust* sind Zeugnisse ihres Geistes.

Diejenige Dichtungsgattung, die für die romantische Kunst, dem Ungewöhnlichen, Gespenstischen den Schein der Realität zu verleihen, im Laufe des 19. Jahrhunderts die beliebteste geworden ist und ihrem ursprünglichen Charakter nach auch am besten dazu passt, ist der Roman mit seinen verschiedenen Unterarten, der Novelle, der Erzählung, der belletristischen Skizze. So nahm einst Jung-Stilling Swedenborgsche Lehren zum Gegenstand seiner Romane (*Florentin von Fahlendorf, Theobald* etc.), so schrieb du Prel seinen hypnotisch-spiritistischen Roman *Das Kreuz am Ferner.*[1]) Einen festen Platz in den Bücherverzeichnissen der französischen Occultisten besitzen Bulwers Rosenkreuzerroman *Zanoni*, seine *Alice* und *The last days of Pompeji*, vor allem auch die Erzählungen Edgar Poes, der persönlich noch an den spiritistischen Vorlesungen Jackson Davis', des amerikanischen Swedenborg, teilgenommen und in

[1]) Stuttgart, Cotta Nachflg. 1891. — Die reiche Novellenlitteratur der deutschen Romantik hat verwandte Motive oft verwertet. — Gregor Samarows Schauerroman *Unter fremdem Willen*, behandelt Hypnose und Suggestion mit einem bemerkenswerten Mangel an Sachkenntnis; ein seichtes Machwerk ist auch die Geistergeschichte *Vollmondzauber* von Ossip Schubin (Ueb. Land u. Meer, Jhrg. 1898, Nr. 35—50). Näher auf die deutsche Litteratur dieses Genres einzugehen, ist hier nicht der Platz. Erwähnenswert sind die in P. Lindaus Uebersetzung in Engelhorns Allg. Romanbibl. 10. Jhrg. Bd. 12 (1894) erschienenen *Unheimlichen Geschichten* von Dick-May zugleich als Quelle von Lindaus Drama *Der Andere*. Die jüngste Erscheinung in diesem obskuren Gebiete sind wohl die *Kreuzfahrer* von Maria Janitschek, Verlag „Kreisende Ringe" (Max Spohr, Leipzig) 1898.

seiner kosmogonischen Dichtung *Eureka* ein in der geheimwissenschaftlichen Litteratur viel citiertes Opus hinterlassen hat.[1])

In der französischen Erzählungslitteratur selbst haben occultistische Themata weit früher eine Rolle gespielt, als die jüngsten Vertreter der *Récits de l'occulte* sich und ihre Leser glauben machen wollen. Gilbert Augustin Thierry knüpfte in der Vorrede zu *La Tresse blonde* (1888) an den Ruf *Le naturalisme est mort,* der nach dem Erscheinen von Zolas *La Terre* allzu rasch Widerhall gefunden hatte, seine Ausführungen über die neue Kunstform, den *Roman nouveau,* der *se haussant vers l'occulte* den ohnmächtigen, greisenhaften Naturalismus ablösen würde und berufen wäre, eine idealistische Erzählungsdichtung wieder zu Ehren zu bringen. Aber einerseits hat der soviel gescholtene Naturalismus auch in der modernsten litterarischen Produktion so tiefe Spuren hinterlassen, dass heute eine strenge Trennung idealistischer Romane von den Spielarten der entgegengesetzten Richtung schwerer durchführbar ist als je; andererseits lassen sich die Vorläufer dieser *Récits de l'occulte* sowohl vor Beginn wie während der verschiedenen Phasen der grossen Litteraturbewegung konstatieren, die sich während des letzten Jahrhunderts vollzogen hat. Man findet sie freilich nicht immer auf den Höhen des Parnasses, wie ja überhaupt die bevorzugte Stellung des Romans nicht viel älter als ein Jahrhundert ist; man muss sie zuweilen in den mehr kulturhistorischen Niederungen der kleinen ephemeren Unterhaltungslitteratur suchen, unter den *Contes noirs,* den *Contes fantastiques,* den *Contes cabbalistiques* des 18. Jahrhunderts. Eine Zusammenstellung solcher Geschichten findet sich beispielsweise in der 39 Bände starken Sammlung der *Voyages imaginaires, songes, visions et romans cabbalistiques,* Amsterdam et Paris 1787—89 (Bd. 34), ein Werk, das auch wegen seiner schönen Kupfer von Marillier gesucht ist. Es ist den französischen Erzählern auf diesem Gebiete ähnlich ergangen, wie den modernen Spiritisten, die nicht immer erkannten, dass den von ihnen nur wieder entdeckten Erscheinungen uraltbekannte Thatsachen zu Grunde lagen.

Man könnte die occultistische Erzählungslitteratur in Frank-

[1]) Von englischen Schriftstellern gehörten zu den gläubigen Anhängern der spiritistischen Doktrin u. a. Thackeray und Trollope. Vgl. Kiesewetter, *Gesch. d. neueren Occultismus*, S. 457. Bemerkenswert ist auch die russische Litteratur auf diesem Gebiete.

reich auf zwei Perioden verteilen, die, nicht streng von einander geschieden und mit zahlreichen Ausläufern in einandergreifend, ungefähr zwei gleichen Abschnitten in der Geschichte der Geheimwissenschaften entsprechen und in den fünfziger Jahren zusammenstossen, in einer Zeit, in der die moderne spiritistische Bewegung, namentlich in Amerika und Frankreich, grösseren Boden gewinnt. Die erste dieser Epochen beherrschten in der Hauptsache „der Seher des Nordens", Swedenborg mit seiner pietistischen Mystik und Seelenlehre, Mesmer und Puységur mit der Theorie des animalischen Magnetismus, die zweite die Magie Hippolyte Rivails, genannt Allan Kardec, der, in Bezug auf die Schilderungen der Geisterwelt der Nachfolger Swedenborgs, die indische Religionsphilosophie mit seiner Lehre zu verschmelzen suchte, daneben die grossen Spiritistenspektakel der letzten Jahrzehnte, William Crookes mit der Entdeckung der „strahlenden Materie", die hypnotischen Experimente und gelehrten Untersuchungen der medizinischen Schulen von Nancy und Paris, die modernen Theorieen über Suggestion und Sonnambulismus.

Die poetische Formel für den geheimwissenschaftlichen Inhalt der ersten Periode enthalten die *Contes fantastiques* der Romantiker, die ihre Muster wieder in dem *Diable amoureux* des französischen Martinisten Jacques Cazotte und in den Phantasiestücken des deutschen Visionärs E. T. A. Hoffmann gefunden hatten. Gegenüber den alten *Contes noirs* und *Contes bleus*, die sich an den Kinderglauben eines Märchenpublikums oder die niedrige Sensationslust des Lesepöbels wandten, bezeichneten diese romantischen Geisternovellen und Romane einen bedeutenden Fortschritt in realistischer Kunst. Mit grosser Freiheit bewegen sich diese Geschichten auf der schmalen Grenze reiner Fiktion und experimenteller Erfahrung, und aus dem alltäglichen Leben geschöpftes Thatsachenmaterial fügt sich unter dem Schleier des Wunderbaren und Uebernatürlichen zu poetischen Bildern kunstvoll zusammen. Namen wie Balzac, Gauthier, Mérimée, Nodier u. a. charakterisieren diese Manier. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts aber ist das phantastische Element auch in der Behandlung occultistischer Themata mehr hinter das *positive* und *logische* zurückgetreten. Die *documents*, wissenschaftliche Belege sollen der Fabel eine Art scholastischer Wahrscheinlichkeit geben; man rückt das Uebernatürliche aus

dem mysteriösen Halbdunkel der Phantasie mehr in das Licht der nüchternen Reflexion.

Diese Wandlung der poetischen Darstellung vollzog sich zum Teil unverkennbar unter der Wirkung der naturalistischen Kunstlehren von den *documents exacts*, der *observation crue*, der *réalité brutale*; von grossem Einfluss wurde aber auch die mit der Zeit veränderte Stellung der officiellen Wissenschaft, namentlich der medizinischen und naturwissenschaftlichen gegenüber einzelnen occultistischen Problemen. Mesmer war seiner Zeit durch die Pariser Konferenz zu schmählichem Zurückweichen gezwungen worden,[1]) Swedenborgs Einfluss auf wissenschaftliche Kreise war trotz der vorübergehenden Teilnahme Kants ein sehr zweifelhafter; erst später, zumal in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts gewann der Magnetismus (Schule Du Potet's), der Hypnotismus (Charcot, Bernheim, Luys), das „magische Seelenleben" auch auf dem Gebiete der Naturwissenschaften (Crookes, Fechner, Flammarion) ein entschiedeneres Interesse, selbst die Zustimmung anerkannter Autoritäten. Historische Forschungen über alte Geheimlehren im Orient, das Hexenwesen des Abendlandes in früheren Jahrhunderten näherten viele der verlachten Theorieen und Erscheinungen modernen wissenschaftlichen Hypothesen und Beobachtungen. Solche Umstände begünstigten auch in der an diese Dinge anknüpfenden Erzählungsdichtung das Bestreben, durch Einfügung wissenschaftlichen Materials ihre nachhaltige Wirkung zu erhöhen, statt mit rein künstlerischen Mitteln sich an die Phantasie zu wenden.

Man vergleiche einmal Balzacs *Peau de chagrin* mit einer ganz modernen Erscheinung, der von Satanismus und mystischen Delirien erfüllten Romandichtung *Là-bas* von Huysmans,[2]) den auch die französische Kritik bereits mit Balzac zusammengestellt hat,[3]) und der mit den anderen litterarischen Reaktionären ähnlicher Färbung in der That das letzte Glied bildet, durch das sich die Romanlitteratur des 19. Jahrhunderts wie in einem Ringe wieder mit ihrem Anfange zusammenschliesst. Gegenüber dem Positivismus, mit dem der moderne Erzähler seine Fabel durch historische Dokumente zu stützen sucht,

[1]) Büchner, *Kraft und Stoff* (1883) S. 361. Dazu Du Prel, *Philosophie der Mystik*, Leipzig 1885, S. 150 ff.

[2]) Paris, Tresse et Stock 1891.

[3]) Paul Flat, *Seconds essays sur Balzac*, Paris 1894, S. 131 f.

springt die über jeden Einwurf sich erhebende Ironie noch deutlicher in die Augen, mit der Balzac den ganzen Apparat der ernsten Wissenschaft, Mikroskop, Aetzmittel, hydraulische Presse und elektrische Schläge an dem problematischen Talisman zu Schanden macht. Er demonstriert damit nicht das Uebernatürliche, sondern nur das Unerklärliche, die Ohnmacht und Beschränktheit menschlicher Einsicht. Wohl wird man andererseits zugeben müssen, dass auf den nachdenklichen Leser der mysteriöse Lederfetzen, den Balzac als Symbol menschlicher, das Leben verzehrender Begierden seiner Hauptfigur angeheftet hat, inmitten des realistischen Milieus wie ein störender Widerspruch wirkt; Hippolyte Castille bemerkt in einer Kritik[1]) nicht ganz mit Unrecht, das Balzacs Phantasmen in seinen Geschichten sich ausnehmen wie zweiköpfige Hammel in einer Potterschen Landschaft. Aber das Nachdenken soll sich mit der *Histoire fantastique* nicht zu viel zu schaffen machen, wenn die romanhafte Einkleidung ihres poetischen Inhaltes nur die Phantasie befriedigt. Charles Nodier, der Theoretiker des bizarren Genres, spricht in diesem Sinne von der *histoire vague, qui laisse l'âme suspendue dans un doute rêveur et mélancolique, l'endort comme une mélodie, et la berce comme un rêve.*[2]) Das Motiv des ledernen Amuletts umgiebt die Dichtung wie ein magischer Kreis, in den der Leser gebannt ist, und dessen Zauber durch jedes fürwitzige Wort zerstört werden kann. Glücklicherweise verfällt nicht Jeder auf ein solches Wort so leicht wie Philarète Chasles,[3]) der die moquante Frage aufwirft, was aus dem ganzen Zauber wohl würde, wenn Raphael schlauerweise den Wunsch ausspräche, dass die symbolische Haut sich ausdehnte.

In Huysmans *Là-bas* ist der poetische Schmuck der Erzählung, die romanhafte Erfindung selbst verhältnismässig dürftig, das historische Aktenmaterial über den Satanismus aber für einen Roman recht reichlich. Der Held ein Litterat, der mit der Lebensgeschichte eines „Satanisten“ des 15. Jahrhunderts beschäftigt ist, erlebt unter dem Zwange einer durch dieses Studium

---

[1]) In der Zeitung *La Semaine* 4. Okt. 1846. Abgedruckt bei Spoelberch de Lovenjoul, *Hist. des œuvres de Balzac*, Paris 1888, S. 362 ff. (vgl. S. 368).

[2]) Nodier, *Hist. d'Hélène Gillet* (*Contes d. l. Veillée*, Paris 1390, S. 19/20).

[3]) Vorrede zu *Contes philosophiques* par Balzac 1831. Vgl. Lovenjoul, l. c. S. 172.

und andere äussere Umstände begünstigten Autosuggestion eine spukhafte Liaison mit einer hysterisch entarteten Frau, die nun auch als eine *jolie satanique,* ein moderner Incubus[1]) erscheint. Die sehr einfach gesponnene Fabel bildet nur die Würze für die Demonstrationen einer aus alten Quellen destillierten und weitläufig erörterten Hexenkunst und reisst schiesslich wie ein loser Faden ab. Ein Opfer der Vernunft fordert auch Huysmanns Werk von dem gläubigen Leser; die Verschmelzung des intellektuellen und des künstlerischen Interesses ist bei ihm auf einem anderen Wege erstrebt, als bei Balzac, aber ebensowenig vollkommen erreicht wie bei ihm.

Die positive Richtung der occultistischen Erzählung verstärkte auch der Beifall, den Poes Novellen in Frankreich fanden. Geist und Stil dieser Dichtungen unterschieden sich wesentlich von der gemütvollen Phantastik, der sprunghaften, nebulosen Manier E. T. A. Hoffmanns; aus ihnen sprach der scharfe Thatsachensinn des Yankees,[2]) ein kühl, mit unerbittlicher Logik kombiniertes Grauen. *Le mathématicien du fantastique*[3]) nannte Léon Hennequin den gespenstigen Amerikaner. Durch kühne Analogieen, subtile Deduktion, zuweilen vermischt mit willkürlichen Prämissen und Trugschlüssen, suchten auch seine französischen Schüler den Gebäuden ihrer Phantasie ein logisches Gefüge zu geben. Was bei solchem Spiel an verblüffender Thatsächlichkeit für den ersten Eindruck gewonnen wurde, ging an eigentlich poetischer Wirkung verloren, zumal die scharfe psychologische Darstellungsweise Poes seinen Nachahmern meist fehlte.[4]) —

2.

Der *grosse Stein der uralten Weisen,* das Arcanum oder Lebenselixir bildet das älteste und populärste aller geheimwissenschaftlichen Probleme. Unendlich viel ist über seinen Ursprung und sein Wesen gefabelt worden; wandernde Adepten, regierende Herren und Gelehrte setzten Leben oder Vermögen an die Lösung des grossen Geheimnisses, und noch heute besitzt

[1]) Vgl. auch die aktenmässige Darstellung in Balzacs *Succube* (Contes droslatiques).

[2]) Vgl. Bleibtreu, *Gesch. d. engl. Litt.* II, 420.

[3]) Revue contemporaine, 25. Jan. 1885. *Poe, ét. crit.,* S. 36.

[4]) Viel verdankt der französische Kriminalroman dem Einflusse Poe's. Ueber Gaboriau und Poe vgl. Marius Topin, *Romanciers contemporains,* Paris 1881, S. 327 ff.

die im modernen Sinne gedeutete alchymistische Wissenschaft ihre Jünger.[1]) In den Träumen der alchymistischen Spekulanten hatte der *Lapis philosophorum* von altersher eine doppelte Bedeutung: Als chemisches Reagens bewirkte er die Transmutation der Metalle, als medizinisches Universalmittel die *renovatio corporis*; die magischen Heilkräfte, die der Volksglaube dem natürlichen Golde zuschrieb, besass in unbegrenzten Masse das *aurum potabile* der Goldmacher, die *tinctura physicorum* wie Theophrast es nannte. In jedem Falle ist das alchymistische Zaubermittel der Träger der allmächtigen Urmaterie, und die Lehren auch neuerer Philosophen von einer die Welt durchdringenden und beherrschenden Substanz, Theorieen von der chemischen Zerlegbarkeit der Elemente, von der Zurückführung aller physikalischen Erscheinungen auf ein Grundprinzip u. a. haben immer wieder Gelegenheit zu symbolischen Deutungen und neuen Variationen des alten Problems gegeben.

Die Idee, welche die Grübeleien der Alchymisten beherrscht, und in dem Elixir nach einem greifbaren Ausdruck ringt, das Verlangen nach dem unerschöpflichen Zauberquell, der Reichtum und Leben spendet, hat auch einen unleugbar poetischen Zug. Das fluchbeladene, mit dämonischer Macht das Geschick seiner Herren bestimmende Nibelungengold haben Sage und Dichtung mit unvergänglichem Glanze umgeben. Durch alle Mythen des Altertums zieht sich der Traum der Völker von ewiger Lebensblüte und nie versiegender Jugendfrische; die jüngere Edda erzählt von der Asin Idun und den goldenen Aepfeln, deren Genuss die Götter immer von neuem verjüngt, und der Jungbrunnen der Märchen, in dessen Wasser welke Glieder mit neuer Lebenskraft sich füllen, ist doch auch nur ein poetisches Symbol für dieselbe Idee.

Der moderne Erzähler, der sich dieses Gegenstandes bemächtigen will, sieht zwei Möglichkeiten vor sich: Er kann ihn entweder symbolisierend mit der Freiheit des Kunstmärchens gestalten oder in rationalistischer Auffassung ganz auf den Boden der Wirklichkeit stellen. Balzac hat das eine in *L'Élixir de longue vie*, das andere in *La Recherche de l'Absolu* versucht. In *L'Élixir de longue vie* erscheint das Arcanum noch in seiner

[1]) Eine Geschichte der Alchymia giebt Kiesewetter, *Die Geheimwissenschaften*, 2. Aufl. S. 1—240; vgl. auch Papus, *Traité méth.*, S. 643 ff.

primitiven Gestalt, als magische Tinktur; in die Haut gerieben, verlängert sie das Leben „bis an den jüngsten Tag", wie die alten Alchymisten prahlten. Ihre Herkunft von einem morgenländischen Weisen, ihre Zusammensetzung bleibt rätselhaft wie ihre Wirkung, ein traditioneller Zug aller alchymistischen Fabeleien. Eine kleine Phiole des Verjüngungsmittels vererbt sich in einer vornehmen und reichen Familie durch zwei Generationen; aber der Sohn entzieht dem Vater die Wohltat des Elixirs aus Habsucht, der Enkel vernichtet den Zauber vollends, als er bei dem Versuch, ihn auf die Leiche seines Vaters wirken zu lassen, vor Angst und Grauen die kostbare Flasche zerbricht. Die gekünstelte Naivetät der Erzählung, die als ein Phantasiestück à la Hoffmann beabsichtigt war, schlägt etwas gewaltsam in die groteske Ironie des Schlussteiles um, der unter lautem Gelächter über die leichtgläubigen und Wundersüchtigen ausklingt. Die kleine Erzählung ging von der ersten Veröffentlichung an unter dem Titel *Conte philosophique* oder *Étude philosophique*; nach der weniger anspruchsvollen Terminologie der guten alten Zeit war sie ein *conte moral,* eine kapriciöse Illustration zu dem Konflikt zwischen Liebe und Selbstsucht, zwischen menschlichem Wollen und Können, ein Konflikt, in dem das geheimnisvolle Fluidum nur die Rolle eines malerischen Symbols spielt.

In grösseren Verhältnissen ist das alchymistische Problem in dem Roman *La Recherche de l'Absolu* entwickelt. Hier tritt es als eine konfuse Verquickung der alten Lehre von den drei alchymistischen Grundprinzipien, der — auf Lavoisier gestützten — Hypothese von der Zusammensetzung der chemischen Elemente aus Einheiten höheren Grades und der Vorstellung von dem Elektromagnetismus als der alles zwingenden, bewegenden und formenden Kraft auf. Ein heruntergekommener polnischer Edelmann hat den bedauernswerten Balthasar Claas mit seinem Entdeckungsfieber infiziert; der Stickstoff soll durch weitere Zerlegung aus der Reihe der Elemente entfernt werden, damit als solche nur Sauerstoff, Kohlen- und Wasserstoff die grosse Dreiheit, *le grand ternaire* der ältesten Adepten, bilden. Soweit ist das Problem nur ein formales Zugeständnis an die alte Alchymie, an das der eifrige Balthasar freilich zahllose kostspielige Analysen verschwendet. Praktisch gestaltet es sich erst, wenn das in allen Zusammensetzungen der Materie wirkende

Grundprinzip, das Absolute, entdeckt ist, jene Kraft, die den einfachen Kohlenstoff zum Diamanten formt, die Metalle transmutiert, den Gedanken erzeugt. Diesen vagen Spekulationen opfert der reiche Patricier seinen Wohlstand, sein Ansehen, das Leben seiner Frau, das Glück seiner Kinder; verarmt, verspottet endet er in der dürftigsten Umgebung in dem Augenblicke, als ein Zufall ihm die Kunde übermittelt, dass ein Anderer das *Absolute* entdeckt hat. Der Roman enthält nichts Phantastisches, er ist ganz realistisch; aber er bewahrt selbst an den bedenklichsten Stellen, in den Kapiteln, welche die wissenschaftlichen Auseinandersetzungen bringen, noch einen Schimmer von Poesie. Im Munde des Alchymisten, der seine Verirrung vor der verzweifelnden, forschenden Gattin mit seiner Liebe zu rechtfertigen sucht, ist die trockene chemische Weisheit individualisiert und in eine persönliche, gefühlvoller Teilnahme zugängliche Sphäre gerückt. Eine ganze Anzahl sorgfältig gezeichneter Nebenfiguren giebt dem Bilde die nötige Perspektive und nimmt dem wissenschaftlichen Mittelpunkte jede scholastische Aufdringlichkeit.

Ein grosser Sprung führt von dieser transcendentalen Chemie zu der spiritistischen Metaphysik in Lerminas „Conte magique“: *L'Elixir de Vie.*[1]) Dem interessanten Büchelchen hat Papus eine sechs Seiten lange Vorrede gestiftet, in der die einschlägigen Theorieen beleuchtet werden. Die „wissenschaftliche“ Grundlage der „Erzählung“ ist eine Erweiterung der Lehre von der psychischen Kraft, wie sie Crookes, Cox, Perty u. a., im Einzelnen untereinander abweichend aufgestellt haben.[2]) Wie die Blutkörper die Träger einer Lebenskraft sind, mit der durch die Cirkulation die einzelnen Organe des Leibes immer von Neuem versorgt werden, so giebt es auch in dem Nervengeflecht noch andere Réservoirs, in denen Lebensenergie aufgespeichert ist, ein nervöses Fluidum, das imstande ist, sowohl aus dem Organismus herauszutreten, als auch in die Ferne anziehend auf die gleichgeartete Lebenskraft eines fremden Leibes zu wirken. Wer das Geheimnis kennt, vermag willkürlich, die unsichtbare, vitale Energie irgend eines menschlichen Körpers in seinen eigenen, ähnlich wie das Blut bei einer

---

[1]) Jules Lermina, *L'Elixir de Vie,* Conte magique. Paris, Georges Carré, 1890.

[2]) Vgl. Kiesewetter, *Gesch. d. n. Occult.* etc.

Transfusion, hinüberzuleiten. Dr. Thévenin, der wunderbare Held in Lerminas Erzählung, ist ein Greis von unberechenbarem Alter, noch ein Schüler Mesmers, erfahren in der Kunst der Hypnose, von Natur hervorragend für magnetische Manifestationen disponiert; er missbraucht seine Fähigkeit dazu, kräftig und gesund veranlagte Kinder an sich zu fesseln, die Lebenskraft aus den jugendlichen Körpern in sich aufzusaugen und sich dadurch immer wieder zu verjüngen. Die Opfer dieses modernen Vampyrs und seiner unsichtbaren Kunst sterben an einer unerklärlichen Schwäche und vollständigem Blutmangel. Von einem kundigen Arzte schliesslich seines verbrecherischen Treibens überführt, versteht er sich dazu, seinem letzten Opfer, das bereits im Todeskampfe liegt, die geraubte Lebenskraft durch *réinjection* zurückzugeben. Die sonderbare Operation bedeutet für ihn selbst den Tod. Das Ganze ist eine geschickte, anregende Skizze, die dem Anspruche, eine unterhaltende Illustration occultistischer Spekulationen zu geben, genügt, ohne gerade besonders poetisch zu wirken. Die novellistische Einkleidung ist entschieden besser in desselben Verfassers *Magicienne* gelungen;[1]) hier unternimmt eine Mutter unter Assistenz eines einsichtigen Arztes die Transfusion ihres vitalen Fluidums in den Körper ihres totkranken Kindes. Ihr eigenes Leben ist dadurch verwirkt, nach sechs Monaten ist das gerettete Kind eine Waise, aber durch die magische Injektion des aetherischen *Elixir* für ein langes Leben ausgerüstet. So dürftig auch hier die Fabel ist, so minutiös sind die Angaben über Wesen und Hergang des Experiments; ihrer Veranschaulichung dient noch ein besonderes Titelbild, ein Pendant zu den spiritischen Geisterphotographieen,[2]) auf dem das *Elixir* wie ein hellleuchtendes Wolkenband, ein glänzender Nebelstreif zwischen Mutter und Tochter schwebt. Jules Lermina schrieb noch eine ganze Reihe phantastischer Novellen.

Zu den merkwürdigsten Thatsachen des occulten Seelenlebens gehören die Erscheinungen des magnetischen Schlafes und der hypnotischen Suggestion;[3]) sie sind oft Gegenstand der

[1]) J. Lermina, *La Magicienne*, Paris, Chamuel 1892. Vgl. Balzac *Melmoth* (Contes phil.).

[2]) Reproduktionen der von Crookes aufgenommenen Geisterphotographieen findet man bei Kiesewetter, *Gesch. d. n. Occ.* S. 598. 603. 604. 605.

[3]) Vgl. auch K. E. Franzos, *Die Suggestion u. d. Dichtung*, Berl. 1892.

Romandichtung gewesen. In Frankreich galten zur Zeit Mesmers, Puységurs und Deleuzes in weiteren Kreisen die magnetistischen Experimente mehr für eine *physique amusante,* als für ein ernster Aufmerksamkeit wertes Studium. Auf diese Zeit bezieht sich der vom Jahre 1841 datierte[1]) Roman Balzacs *Ursule Mirouet.* Balzac scheint den 1834 erschienenen *Cours du magnétisme animal* des Baron du Potet nicht gekannt oder doch nicht berücksichtigt zu haben, denn er führt nur die älteren Autoritäten an. Die einschlägigen Kapitel des Romanes sind das IX. (*Précis sur le magnétisme*) und das XX. (*Apparitions*). In dem ersten handelt es sich um eine Demonstration von künstlichem Sonnambulismus, das Hellsehen einer in magnetischen Schlaf Versenkten, die von dem Thun und Reden einer ihr unbekannten meilenweit entfernten Person Kunde zu geben weiss; in dem andern um den Verkehr mit einem Verstorbenen im Traume, um eine Geisterbotschaft, die unverkennbare Aehnlichkeit mit den prophetischen Traumvisionen Swedenborgs[2]) hat; sie bezieht sich auch auf ein verloren gegangenes Dokument, ein Motiv, das u. a. auch Tieck in einer Novelle *Die Wundersüchtigen*[3]) verwertet hat. Die wunderbaren Thatsachen sind keineswegs lose oder mechanisch in den Gang der Ereignisse eingefügt, sondern gewissenhaft mit Einzelheiten der natürlichen Entwickelung der Dinge verknüpft und der Eigenart der Personen, die sie erleben, angepasst. Der moderne Occultismus lehrt, dass Hellseher ihr Wissen aus dem unbewussten Vorstellungsinhalt dabei interessierter Personen entnehmen können; neben der sonnambulen Ursule Mirouet steht auch in der That eine solche interessierte Person, der diebische Postmeister. In dem prophetischen Traume Ursulas knüpft zugleich das gesteigerte Erinnerungsvermögen an das von ihrem Onkel einst im Scherze gegebene Versprechen, im Falle der Gefahr auf ihren Ruf auch nach dem Tode ihr zu erscheinen, und an seine unvollständigen auf dem Sterbebette geäusserten Wünsche über das fatale Testament an; wie Kiesewetter zu Swedenborgs Erlebnis mit Frau von Marteville bemerkt, kann man annehmen, dass in solchem Falle der Visionär „hellsehend das Versteck findet und

[1]) Vgl. Spoelberch de Lovenjoul, *Hist. d. œuvres d. B.*, S. 65.

[2]) Du Prel, *Philosophie der Mystik*, S. 299. Kiesewetter, *Gesch. d. Occ.*, S. 278 ff.

[3]) *Ges. Novellen* IV, S. 1—222 (Bresl. 1835—42).

den angeblichen Geist aus sich selbst hinaus hypostasiert".[1]) In dem inneren Zusammenhange des Romans bilden die beiden occultistischen Kapitel die Knotenpunkte. Balzac selbst hatte die Einteilung in 22 Kapitel zu Gunsten einer Anorduung in zwei Abschnitte *Les héritiers alarmés* und *La succession Mirouet* aufgegeben.[2]) Dr. Mirouet, der sich von seiner Pariser Praxis in die Provinz zurückgezogen hat, wird von den Verwandten als Erbonkel sorgfältig taxiert und beobachtet; grosse Aufregung verbreitet unter ihnen die plötzliche Bekehrung des eingefleischten Materialisten zum Kirchenglauben und die damit wachsende Intimität mit seiner Nichte Ursule. Diese Bekehrung ist eben die Folge jener magnetischen Experimente, zu denen ein Pariser Kollege den alten Arzt eingeladen hat, und die den Anhänger der Encyclopädisten, den Schüler Lockes und Condillacs zu einem Mesmerianer und katholischen Christen machen. In dem zweiten Abschnitte, der die verbrecherischen Chikanen der intriguierenden Verwandten erzählt, sind es wieder die Visionen Ursulas, welche durch die Enthüllung der Testamentsunterschlagung die entscheidende Wendung herbeiführen. Der Charakter des skeptischen, nur positiven Argumenten zugänglichen Doktors motiviert die wissenschaftliche Einkleidung der magnetischen Demonstration, wie sich andererseits aus dem weichen, religiös gestimmten und krankhaft erregten Gemüt Ursules die vage Phantastik des Traummotivs ergiebt.

Es war nicht überflüssig, auf die Komposition des sonst wohlbekannten Werkes näher einzugehen, weil es einer der frühesten, jedenfalls der bedeutendste Versuch ist, im Roman den Sonnambulismus mit dem Gebiete des Verbrechens in Verbindung zu bringen. E. T. A. Hoffmann hat im *Majorat* dasselbe Thema bereits berührt, aber, wie es in seiner Art lag, nur leise angeschlagen; es ist anzunehmen, dass Balzac auch in diesem Falle unter dem Einflusse des deutschen Erzählers gestanden hat.

Die Differenz der Meinungen über die Möglichkeit einer verbrecherischen Suggestion ist auch in Frankreich noch eine grosse. Die Professoren von Nancy erkennen sie in vollem Umfange, die Pariser Schule mit der Einschränkung an, dass nur eine solche posthypnotische Suggestion, d. h. über den Zeit-

---

[1]) Kiesewetter, l. c. S. 289. [2]) Vgl. Lovenjoul, l. c. S. 66.

punkt des Erwachens hinaus andauernde, ausgeführt werden kann, die dem Charakter des Beeinflussten entspricht. In der Romandichtung büsst sie in dieser Auffassung einen grossen Teil ihres sensationellen Reizes ein, da sie nur eine mechanische Verstärkung auch ohne sie erkennbarer und wirksamer Motive bilden kann. Du Prel hat sich in seinem Romane (*Das Kreuz am Ferner*), *um die Erzählung dem herrschenden Streit der Meinungen zu entziehen,* gegen seine Ueberzeugung der Ansicht der Pariser Gelehrten angeschlossen.[1]) Der französiche Roman variiert das Problem auf die mannigfachste Weise.

Natürlich bemächtigte sich die brutale, auf ungewöhnliche Effekte sinnende Phantasie der Feuilletonromanschreiber bald des ergiebigen Motivs. Fréderic Souliés *Le Magnétiseur*[2]) kann sich mit den verwegensten Erfindungen der Hintertreppenlitteratur messen. M. de Lussay hat seine Frau vielfach zu hypnotischen Experimenten benutzt; auf ihre Tochter vererbt sich die Empfänglichkeit der Mutter für magnetische Beeinflussungen. Ein M. de Prémitz missbraucht seine eigene magnetische Begabung zur Vergewaltigung des jungen Mädchens, das aber, obwohl verstümmelt, noch einen Gemahl in dem General d'Aspert findet. Dieser Idealmensch entpuppt sich schliesslich als Vater des Verbrechers, der die Frucht eines heimlichen Verhältnisses ist, das der General in jungen Jahren mit der Herzogin von Avarennes unterhalten hat, derselben Dame, deren legitime Tochter der verschlagene Prémitz als Gemahlin zu gewinnen im Begriff steht. Der heiratslustige Sünder legt in der Hypnose, die der alte Lussay ihm aufzwingt, endlich ein umfassendes Geständnis ab und wird von ihm erdolcht. So bilden Ehebruch, doppelter Incest, Mord die Angelpunkte einer Schauerhistorie, deren geschickte Erfindung und Verwickelung in dem trivialen Stil und der durch aufregende Effekte zerrissenen Darstellung nicht einmal zur Geltung kommen können.

---

[1]) Du Prel, *Das Kreuz a. Ferner,* Bd. II, S. 234 Anm. — Liégeois, *De la suggestion et du sonnambulisme dans leurs rapports sur la jurisprudence,* Paris 1889. — Revue de l'hypnotisme, Februar 1891, S. 226. — Sphinx III, 390. — Du Prel, *Das hypnot. Verbrechen und seine Entdeckung,* Münster 1889 (Verl. d. akad. Monatshefte); *Suggestion u. Dichtung.* Gegenwart 1891, Nr. 4 u. 6.

[2]) F. Soulié, *Le Magnétiseur,* Paris, M. Lévy 1858. — Dsgl. Soulié, *La Sonnambule.*

Massvoller und künstlerisch vornehmer ist das Thema in G. A. Thierrys *Marfa* (*Le Palimpseste*)[1]) gestaltet. Ein alter russischer Fürst, Volkine, Nihilist, politischer Flüchtling, Spiritist, Gatte einer schönen Leibeigenen (Marfa), bedient sich eines jungen Franzosen als Mediums für seine hypnotischen Versuche. Das ehebrecherische Verhältnis, das sich zwischen seiner Frau und dem Hausfreunde entwickelt, übergeht er mit unerklärlichem Stillschweigen, bis auf einer nächtlichen Schlittenreise durch die russischen Steppen, zu der die beiden Männer durch die polizeiliche Verfolgung genötigt werden, die Katastrophe hereinbricht. Lucien kehrt die Waffe, die er gegen eine Schar Wölfe, die das Gefährt angreift, gebrauchen soll, gegen den Fürsten, erschiesst ihn, wird aber von dem unheimlichen Rivalen noch im letzten Augenblick mit einem furchtbaren Erbe bedacht. Der alte Hypnotiseur suggeriert ihm sterbend die Idee: „*Tu n'épouseras point Marfa. Le jour de vos noces, toi-même, tu raconteras tout aux juges de ton pays. Je veux!* . . .“ Diese Eingebung findet denn auch ihre Verwirklichung. Das schuldige Paar vergiftet sich nach dem Geständnis vor dem Untersuchungsrichter mit Hilfe eines alten Dieners, eines religiösen Fanatikers, der sich wie das lebendige Fatum an ihre Fersen geheftet hat. In dem reichen Rahmen romanhafter Zuthaten, der diese einfache Fabel umgiebt, wirkt sie ausserordentlich fesselnd. Der Autor aber stellt, wie eine kurze Vorrede andeutet, noch einen höheren Anspruch; er will auch eine philosophische Studie geliefert haben, die das planmässige Wirken einer occulten Macht, eines Moralgesetzes zeigt, das sich mit der Forderung von Sühne und Vergeltung nicht nur an die einzelne Person, sondern auch an die Familie hält.[2]) Diese Beziehungen — die *redoutables lois morales de l'Occulte* — sprechen nur sehr undeutlich aus der Dichtung selbst; soll etwa der asketische Schwärmer, der alte Anton-Michael sie repräsentieren? Unter diesem Gesichtspunkte ist die *Marfa* ein nur halbgelöstes Rätsel; andere unter den *Récits de l'Occulte* Thierrys bringen diese Idee der erblichen und solidarischen Sühne, der *Expiation*, entschiedener und fasslicher zum Ausdruck.

[1]) Gilbert Augustin Thierry, *Marfa* (*Le Palimpseste*), Paris, A. Colin & Co. 1887.

[2]) Vgl. Lemaître, *Les Contemporains*, V, S. 40.

Es giebt kein hynotisches Verbrechen, das nicht auf hynotischem Wege entdeckt werden könnte.[1]) Diesen tröstlichen Lehrsatz könnte man als Grundgedanken von Jules Claretie's Novelle *Mornas* bezeichnen.[2]) Ein junger Mensch trifft ein der Hypnose leicht zugängliches Mädchen und suggeriert ihm den Diebstahl von Bankbillets, die er in der Bibliothek eines kranken, blinden Greises versteckt weiss. Das Verbrechen wird pünktlich ausgeführt, aber von der Polizei entdeckt, die auf den Gedanken verfällt, die Uebelthäterin am Orte der That in hypnotischen Schlaf zu versenken. In diesem Zustande wiederholt das Mädchen den ganzen Vorgang mimisch und nennt auch den eigentlichen Anstifter. Das Beste an der Novelle ist die genaue Wiedergabe der Experimente. Im Uebrigen ist Claretie auch in diesem Falle, was er immer ist, ein ausgezeichneter Improvisator, der eine gute Idee flüchtig ausführt. Die psychologische Schilderung des „Helden", seines inneren Zustandes während der ganzen Verwickelung beschränkt sich auf einige dürftige Angaben. Es ist dies einer von vielen Fällen gleicher Art, in denen über der Ausmalung solcher ausserordentlicher Seelenphänomene die gewöhnlichen psychologischen Forderungen der Erzählkunst vernachlässigt werden. Von anderen Bearbeitungen ähnlicher Motive verdient noch Belots *Alphonsine* (Paris 1887, Dentu) genannt zu werden.

Der Missbrauch magnetischer Kräfte im Liebesleben ward übrigens ein willkommener Zuwachs des erotischen Ideenmaterials der Dichtung.[3]) U. a. lässt auch A. de Musset einen seiner Helden, Cassius in *Suzon*, den Magnetismus anwenden, um bei seiner Geliebten zum Ziele zu gelangen.[4]) „*C'est manque d'imagination . . . Il n'est pas que d'être ignorant pour s'occuper de sciences occultes*", fertigt Faguet[5]) das kleine Poem ab. Sicherlich hat Musset vieles geschrieben, was schöner ist, als dieses phan-

---

[1]) Du Prel, Kreuz am Ferner II, 236. — *Sphinx*, Monatsschrift für Spirit. etc. Aprilheft 1891.

[2]) *Revue contemp.*, 25. Aug. 1885, S. 565 f.

[3]) Ueber die thatsächliche Grundlage dieser Fabeleien vgl. man E. Mesnet, *Outrages à la pudeur. Violences sur les organes sexuels de la femme dans le sonnambulisme provoqué et la fascination. Ét. médico-légale*, Paris 1893.

[4]) Musset, *Œuvres*, Paris 1882, S. 43.

[5]) Faguet, *Le XIX siècle*, Études littéraires, S. 270.

tastische Gedicht, das im Zusammenhange mit anderen Proben occultistischer Poesie aber immer das Interesse einer bemerkenswerten litterarischen Kuriosität behalten wird. Eine humoristische Episode dieser Art enthält ein Roman, den die französischen Occultisten in mehrfachem Sinne für sich in Anspruch nehmen[1]): *Les innovations mirifiques du très ingénieux Docteur Sélectin* von Giraud-Montière, eine Verspottung moderner philosophischer Theorieen, eine philantropische Donquixoterie, deren derbe, ins Ungeheuerliche schweifende Ironie zuweilen an Rabelais erinnert.[2]) Man vergegenwärtige sich die eine Situation: Dr. Cérière, Sélectins intimster Freund, auch ein Pendant zu dem berühmten Knappen des *ingenioso hidalgo,* kommt einstmals völlig betrunken von einem Gastmahle nach Hause und äussert vor dem vertrauten Ratgeber unverhohlen sein Begehr, sein Gattenrecht bei seiner Frau — *de gré ou de force* — auszuüben. Sélectin, auch in der Physiologie der Liebe ein Mann von festen Grundsätzen, erklärt die Ausführung des Vorhabens in solchem Zustande für ein Verbrechen: *La fatalité risque de te créer un enfant! ... Mais un enfant conçu dans l'ivresse risque de naître épileptique.*[3]) Als seine Ueberredungskünste aber an dem Eigensinne des Berauschten scheitern, stürzt er selbst, zu einem Opfer entschlossen, davon, sucht die Frau auf, hypnotisiert sie und vollbringt selbst das grosse Werk: „*Soyons père avant l'époux! ...*“

Das Originellste an dem französischen Occultismus, sein unterscheidendes Merkmal, ist die berühmte oder berüchtigte Reinkarnationslehre; sie bildete auch den am meisten charakteristischen Teil der Theorieen Allan Kardecs,[4]) der sie von der Metempsychose des Pythagoras herleitete. Nach der modernen occultistischen Auffassung giebt es drei Dinge im Menschen: den materiellen Körper, das rein geistige Element der Seele und den zwischen beiden vermittelnden Perisprit oder Astralleib, von den an den Buddhismus anknüpfenden Occultisten auch *Linga Sharira* genannt, ein organisierendes Prinzip, *le médiateur plastique.* Im Tode trennt sich die Seele mit ihrem Astralleibe vom Körper, erhebt sich ins Jenseits, in den siderischen Raum,

[1]) Papus, *Bibliographie méth.,* S. 75.

[2]) Paris, Plon, Nourrit. 1889. Erste Ausg. 1885 unter dem Namen Girand-Godde, angezeigt von Éd. Rod, *Rev. contemp.,* 1885, 25. April, S. 627.

[3]) Papus, *Traité méth.,* S. 297; *Dr. Sélectin,* S. 96.

[4]) Kiesewetter, *Gesch. d. n. Occult.,* S. 481 ff.

kann aber so oft als es zu ihrer Vervollkommnung nötig ist, wieder eine neue materielle Existenz annehmen. Mehrere solche Reinkarnationen muss jede Seele durchwandern, so dass jeder Mensch schon mehrere Existenzen gehabt hat und noch andere auf dieser oder einer andern Welt haben wird. Verstorbene treten auch, vorübergehend materialisiert, mit Lebenden in Verkehr.

Die wunderbaren Kundgebungen des amerikanischen Spiritistenhäuptlings Davis waren schon aller Welt bekannt geworden, in Frankreich stand der Kardekismus in voller Blüte, als Théophile Gautier für den Moniteur (1865, Nov. und Dez.) seine „*nouvelle phantastique*“ *Spirite* schrieb, ein vollständiges Pendant zu Balzacs *Séraphita,* die eingestandenermassen als ein populärer Katechismus der Swedenborgschen Lehre beabsichtigt war,[1]) wie Gautiers Erzählung als eine novellistische Wiedergabe der neueren spiritistischen Geistertheorie anzusehen ist. Selbst das sonderbare Titelwort *Spirite* ist eine Schöpfung Hipp. Rivails (al. Kardec), dem man trotzdem eine gute Kenntnis der neueren Sprachen nachrühmt.[2]) Die dichterische Erfindung Gautiers, das Interesse, das sie für sich beanspruchen kann, ist sehr gering. Guy de Malivert erhält durch ein Medium, später durch direkte Manifestationen Kunde von dem Geiste eines verstorbenen jungen Mädchens, das ihn in frühester Jugend geliebt, vergeblich auf seine Annäherung gehofft, sich im Kloster in exstatischer Entsagung und verhaltener Leidenschaft verzehrt hat, an ihrer unglücklichen Liebe gestorben ist. Die Abgeschiedene — Spirite — diktiert ihm die Geschichte ihres irdischen Lebens, der Vorgänge bei ihrem Tode und ihrem Eintritte ins Jenseits; Gautier kopiert hier die Schilderungen der Spiritisten von der automatischen Schrift im sog. Trancezustande, d. h. in der Verzückung. Als sich die unsichtbaren Bande zwischen Spirite und Malivert gefestigt haben, entsteht ein intimerer Verkehr: „*Les âmes se pénétreront par la pensée et le désir sans aucum signe extérieur*“; das einzige sinnlich erkennbare Zeichen der Nähe des Geistes ist ein ätherischer Hauch oder ein glänzender Nebel. Malivert hat sich thatsächlich in das Phantom verliebt; sie kosen, musizieren, machen eine Reise nach Griechenland, wo der mit seinen Gedanken schon völlig im Jenseits weilende Liebhaber bei einem

---

[1]) Vgl. Préf. zum *Livre mystique,* S. 377 (Œuvres de Balzac, Brux. 1837, Tome III).

[2]) Kiesewetter, *Gesch. d. n. Occult.,* S. 473/4.

Räuberangriff in den Bergen auf rätselhafte Weise erschossen wird. Eine überirdische Erscheinung verhüllt seine Gestalt, eine leuchtende Hand schliesst die tötliche Wunde.

Unter dem grossen französischen Romanpublikum und seiner deutschen Gefolgschaft dürfte *Spirite* heute noch eher Leser finden, als Balzacs *Séraphita*, deren philosophische Tiefen und geradezu chaotische Mysterien trotz der schönen Sprache, in der alles dargestellt ist, schon nach den ersten Abschnitten abschreckend langweilig sind; zu dem Besten, dem Schlusse, der Schilderung der seraphischen Verklärung der Heldin, gelangt man schon in völliger Ermüdung. Gautier seinerseits beherrscht in seiner Novelle den ganzen äusseren Apparat, Milieu und Sprache, mit der Vollkommenheit, die ihm den Namen eines Meisters der *littérature plastique* eingetragen hat; für die psychologische Vertiefung der männlichen Hauptfigur ist nur sehr wenig gethan, auch die Nebenfiguren, Maliverts weltliche Geliebte und ihre persönliche Umgebung sind ihrem inneren Wesen nach nur angedeutet; am interessantesten ist die Verfolgung der Liebesgefühle Spirites über die Grenze der sichtbaren Welt hinaus. Gautier erhielt noch während der ersten Veröffentlichung der Novelle im Moniteur von einem unbekannten weiblichen Medium ein Gedicht, das die Schreiberin für ein Geisterdiktat A. de Mussets ausgab.[1]) *Seraphita* wie *Spirite* gehören heute noch zu den belletristischen Standardworks der französischen Occultisten. Aug. Strindberg, dessen Bekehrung zur Mystik sich bekanntlich auch in Paris vollzogen hat, empfing von dem Romane Balzacs, „des genialen Interpreten Swedenborgs" einen tiefgehenden Eindruck,[2]) und seine eigenen Visionen erschienen ihm fortan als ebenso viele vollwertige *documents humains.*

Einen ähnlichen Abschluss wie Gautier seinem Spirite hat dem astronomisch-spiritistischen Romane *Stella*[3]) Camille Flammarion gegeben, der hier übrigens den romantischen Formenkünstler an poetischer Einbildungskraft und psycho-

[1]) Das Gedicht ist gedruckt bei Spoelberch de Lovenjoul, *Hist. d. œuvres d. Gautier*, II, S. 312.

[2]) *Magazin f. d. Litt. d. Auslandes.* 1898, Nr. 13. (M. Messer, *D. wahnsinnige Strindberg).* Ueber Strindbergs *Inferno,* vgl. *Deutsche Rundschau,* 1898 Okt., S. 153 ff.

[3]) Paris, Marpon & Flammarion 1897.

logischer Feinheit weit überragt. *Stella* ist die wechselvolle Liebesgeschichte eines gelehrten, mit elektromagnetischen Kräften reich ausgestatteten Astronomen und einer jungen, in dem oberflächlichen Treiben der vornehmen Gesellschaft aufgewachsenen, aber auch mit ungewöhnlichen psychischen Fähigkeiten begabten Frau. Die gegenseitige Anziehungskraft ihres elektrischen Fluidums befähigt ihn, mit der Geliebten in sonnambulem Zustande zu verkehren, ihre Seele im Astralkörper aus weiter Entfernung an sich zu ziehen. Ihr gemeinsamer Tod erfolgt nach langer glücklicher Ehe auf der einsamen Höhe eines Gletschers, in der Exstase einer leidenschaftlichen Umarmung, während einer elektrischen Ueberladung der Atmosphäre, die ein in der Nähe der Erde vorüberschwebender Komet veranlasst, und durch die ihre Seelen in der Hülle des Astralleibes sich mit dem siderischen Nebel des Wandelsternes vereinigen. Sie werden in die Fernen des Himmelsraumes mitgeführt, und ihr Astralkörper sammelt auf dem Mars die atmosphärischen Fluida zu einer neuen organischen Bekleidung um sich. *C'est là que Raphaël et Stella vivent actuellement.* Flammarions *Stella* gehört zweifellos zu dem Besten, was die an Gutem allerdings nicht sehr reiche neuere occultistische Erzählungslitteratur zusammen getragen hat; die Theorieen, die ihm zu Grunde liegen, hat der berühmte Astronom in seinen *Récits de l'Infini*[1]) noch weiter ausgesponnen.

Eine irdische Seelenwanderung, eine wirkliche Reinkarnation unter menschlichen Verhältnissen, erzählt Léon Hennique in dem Roman *Un Caractère.*[2]) Der Marquis Agénor de Cluses, früh verwaist, in der Einsamkeit auf sein inneres Leben beschränkt, hat mit Thérèse, Comtesse de Montégrier, aus herzlicher Neigung die Ehe geschlossen, seine Frau aber bald durch die Geburt einer Tochter verloren. Sein sehnsüchtiger Wunsch nach einer Wiedervereinigung mit der Verstorbenen verwirklicht sich; Thérèse kündigt ihr Erscheinen durch eine schriftliche Geisterbotschaft an, die Agénor in sonnambulem Zustande fixiert, und offenbart sich dann in persönlicher Gestalt, in der leuchtenden Nebelmaterie ihrer ätherischen Existenz. Die Vereinigung der Gatten steigert sich zur grössten Intimität, bis zum materiellen Liebesgenuss. Eine neue Geisterbotschaft verkündigt darauf die

---

[1]) Paris, M. & Fl. 1892. [2]) Paris, Tresse & Stock, 1889.

Reinkarnation des Geistes, die in dem Augenblick erfolgt, in dem Agénor von seiner inzwischen vermählten Tochter eine Enkelin geboren wird. Diese Enkelin ist demnach die zweite irdische Verkörperung Theresens; durch einen Unfall verkrüppelt, zieht das Kind zu dem Grossvater auf ein einsames Landschloss, wo sich unter dem Einflusse der Erinnerungen an die Präexistenz des kleinen Wesens die innigste Zuneigung zwischen beiden entwickelt. Als dann der Vater des Mädchens aus egoistischen Gründen seine Rückkehr ins Elternhaus verfügt, befreit der Tod die Seele Theresens wieder von der materiellen Hülle des Kindes und setzt sie von neuem in übernatürlichen Rapport mit Agénor. Diese phantastische Fabel hat ein möglichst realistisches Gewand erhalten, das überall an politischen und gesellschaftlichen Zuständen Halt findet; die genaue Darstellung der Reinkarnationstheorie hat ihren Platz in der Geisterbotschaft erhalten, mit der sie sich als Motivierung der entscheidenden Wendung ungezwungen in die Erzählung einfügt.

Schwerfälliger giebt sich der Tagebuchroman *Mémoires d'un Suicidé* vom Maxime du Camp.[1]) Der Held ist auch hier ein durch verfehlte Erziehung und einsames Leben verbitterter und in sich gekehrter Mann, Jean-Marc. Seine Geliebte, Suzanne, die Frau eines Pariser Spekulanten, gerät durch die Entdeckung des Liebesverhältnisses in häusliches Elend und folgt, durch den Tod ihres Kindes jedes Haltes beraubt, ihrem Verführer nach Beirut, wo er nach langen ziellosen Wanderfahrten Halt gemacht hat. Dort stirbt sie an dem Gifte, das eine eifersüchtige Cirkassierin ihr beizubringen weiss. Jean-Marc kehrt nach Paris zurück und findet dort im Tuileriengarten unter den spielenden Kindern eines, das sich ihm mit überraschender Vertraulichkeit anschliesst und ihn durch eine auffallende Aehnlichkeit mit Suzanne erregt. Er erfährt, dass es neun Monate nach dem Tode seiner Geliebten zur Welt gekommen ist, und scheidet freiwillig aus dem Leben, mit der festen Ueberzeugung, sie noch in einer neuen irdischen Inkarnation gesehen zu haben. Diese *Mémoires* bilden eine Lebensbeschreibung in unzusammenhängenden Absätzen, ohne festen Mittelpunkt; auch die Reinkarnationsepisode ist ein ganz unmotiviertes und entbehrliches

[1]) M. du Camp, *Mém. d'un suicidé,* Paris, Marpon & Flammarion, 1858, 2. éd. 1876, 3. éd. 1890.

Stück der Erzählung. Bemerkenswert ist die Verschiedenheit, mit der sich diese beiden Romane zu dem wunderlichsten Problem der Geheimwissenschaften stellen, zu der *Psychurgie,* der Lehre von Zeitpunkt und Art der Aufnahme der Seele in den neugeborenen Körper.[1]) Bei Hennique hört Agénor von dem Geiste die Worte: *Une fille va naître à Berthe. — Je ne m'appartiens plus*; die Fesselung der im siderischen Raume schwebenden Seele vollzieht sich also im Augenblick der Geburt, für Suzanne offenbar aber schon im Moment der Konception.

G. A. Thierry hat das Reinkarnationsproblem in einer ganzen Reihe von Erzählungen behandelt, in *La Bien-Aimée, La Tresse blonde, Rediviva* und *La Rédemption de Larmor.* Art, Zahl und Dauer der Reinkarnationen wird durch das *Karma* bestimmt, das Gesamtbild der guten und bösen Thaten des Menschen, die ihm ins Jenseits folgen und als Instinkte seine Bewegungen in der Geisterwelt beherrschen, das symbolische Schuldbuch aller Existenzen, die er durchgemacht hat; es wird geschlossen, wenn alle Schuld gesühnt ist. Die Vorstellung aber, dass die Erinnerung an die Präexistenz im Menschen nur eine ganz dunkle und verworrene ist, dass sie meist in dem reinkarnierten Geiste ganz verlöscht, rückt das moralische Wesen des Einzelnen völlig in das dunkle Machtgebiet der Erbsünde und setzt an die Stelle des autonomen Willens die Abhängigkeit von einer unbekannten Vergangenheit. Die Romandichter vollends haben die Theorie dieser reinigenden, sühnenden Seelenwanderung oft bis zur Aufhebung jeder freien Willensbestimmung durchgeführt; Charakter und Lebensgang der Reinkarnierten gestalten sich noch fatalistischer, fast schematisch, wenn das Karma des Einzelnen, wie in Thierrys *Tresse blonde,* auch mit der Schuld der Vorfahren belastet wird, und mit dem Zwange der Erbsünde der direkte Mechanismus fremden menschlichen Einflusses, der Suggestion, verbunden wird. Der Romandichter, der den Lebensgang eines Reinkarnierten unter dem Einflusse individueller Motive, äusserer Ursachen und einer nur persönlichen Erbsünde, des Karma in der einfacheren Auffassung, darstellen wollte, könnte nur so verfahren, dass er eben dieses Karma in dem Naturell jedes Einzelnen, in bestimmten Eigenschaften und Neigungen mit solcher Gewalt nach Geltung und Bestätigung

[1]) Papus, *Traité méth.,* S. 262.

ringen liesse, dass davor alle anderen Einflüsse zu nichte würden. Der blosse Hinweis auf den transcendentalen Zusammenhang des Lebenslaufes mit einer vergessenen Präexistenz, magische Willensbestimmungen, können aber nicht die psychologische Charakterdarstellung ersetzen. An diesem Punkte liegt die Hauptschwäche der *Récits de l'Occulte* Thierrys. Ein Thema, wie es z. B. *Tresse blonde* hat, schliesst jede Selbstbestimmung, jede individuelle Reaktion auf äussere Motive, vollständig aus.

Der Held der Erzählung *La Bien-Aimée*[1]) überlässt seine Frau wissentlich dem ehebrecherischen Umgange, er nimmt die Schande freiwillig als Sühne seiner früheren Inkarnation auf sich, und seine Seele wird zum letzenmale durch den irdischen Tod von den Banden des Fleisches befreit. Die beiden Schuldigen haben denselben Fehltritt bereits in früherer Inkarnation begangen; ohne Erinnerung daran, ohne Einsicht in das occulte Gewebe der Welt versäumen sie die Gelegenheit, sich durch Entsagung und Leiden zu entsühnen. Mit Hilfe eines ehrwürdigen Weisen, eines *Initié* gelingt ihnen schliesslich das geheimnisvolle und schwierige Werk. In *Rediviva* und *La Rédemption de Larmor* ist dasselbe Motiv nur wenig variiert, macht aber trotz der Wiederholung in der lebendigen Darstellung einen gleichmässig fesselnden Eindruck.

La Tresse blonde[2]) erweitert das Thema in der vorhin angedeuteten Richtung. Der alte Marquis Mauréac, ein alter Haudegen, ein Held der Chouannerie, hat seinen Ruhm mit einer Schandthat erkauft, weil er Yvonne Gallo, die Frau eines Bretonen, die ihn liebte, zum Verrate zwang, der ihren Gatten und seine Mannschaft dem Feinde überlieferte, und weil er sie selbst dann einem grausamen Tode überliess. In dem sonnambulen Zustande eines Opiumrausches durchlebt der junge Marquis, sein Sohn René, die fürchterliche Scene, die seinen Vater zum Verbrecher stempelt. Nach dem Tode des Generals beherrscht die Erinnerung an dieses Familiengeheimnis vollständig den Geist des jungen Mannes; die Hypnose eines mysteriösen Magnétiseurs, der ihn an sich zu ziehen weiss, verstärkt in ihm die Idee, dass er in der Chansonnette eines verrufenen Theaters die Tochter

---

[1]) G. A. Thierry, *Récits de l'Occulte*: *La Bien-Aimée, Rediviva, La Rédemption de Larmor.* Paris, A. Colin et Co.

[2]) Paris, Colin, 1898. Zuerst 1888 in der *Rev. d. deux mondes* veröffentlicht.

und Reinkarnation der misshandelten Bretonin vor sich hat und durch eine Ehe mit ihr das alte Unrecht büssen muss. Die ganze Historie verläuft in einen Anfall von Tobsucht, in den René nach der Eheschliessung mit der kleinen Yvonne verfällt, und während dessen er von ihr erstochen wird; das ist seine *Expiation.* Eine Menge occultistischer Motive steckt in der bizarren Dichtung. Das Doppelgängerdasein des Helden, das ihn noch in einer anderen gleichzeitigen Liebes- und Heiratsaffaire engagiert, die Hypnose der Sängerin, der theatralische Apparat des Magikers, der mit seinem Hokuspokus die blutige Tragödie dirigiert, geben dem ganzen Werke das Ansehen einer zweifelhaften Charlatanerie, und es hält schwer, im Ernst an die Versicherung des Autors zu glauben, dass er als *artiste penseur* den Konflikt der menschlichen Persönlichkeit mit dem Verhängnis des Atavismus[1]) auf solche Weise meinte schildern zu dürfen. Die psychologische Charakteristik, die bei der Hauptperson wenigstens durch Hypnose und die fixe Idee der Erbschuld ausgeschlossen war, ist den Nebenfiguren zu gute gekommen. Der Titel hängt wie der ganze Roman an einem Haare, der blonden Locke, die der General sich als Erinnerung an seine alte Liebe bewahrte, und die zu der Coiffure der kleinen Schauspielerin so auffallend passt.[2])

Wie es möglich ist, sich willkürlich seiner Seele zu entäussern, sie im Astralleib an einen andern Ort zu schicken, erzählt Lermina in einem *Conte astral: À brûler.*[3]) Er knüpft augenscheinlich an Einzelheiten aus der Lebensgeschichte der Mme. Blavatzky an, der Urheberin der sog. Theosophie, einer modernen Sibylle, die angeblich sieben Jahre bei den Himalayabrüdern zugebracht hatte, bei den Mahatmas, tibetanischen Priestern oder Halbgöttern, die sich beliebig von ihrem Körper trennen können, um sich im Astralkörper ans andere Ende der Erde zu begeben,[4]) im Besitz alles Geheimwissens sind und ihren Schülern auf jede Entfernung ihre magischen Zeichen, Botschaften in Worten, Glockensignalen, Blüten und Blumen-

[1]) l. c. S. 13.

[2]) Der Gedanke, dass ein Mensch in einem andern wieder aufleben könne, liegt der Novelle *Morella* von Poe (Tauchnitz-Sammlung. Bd. 2212. S. 247) zu Grunde.

[3]) Paris, Boulanger 1894. Nr. 72 der *Pet. Bibl. diamant.*

[4]) Kiesewetter, *Gesch. d. n. Occult.*, S. 448. Papus, l. c. S. 256. 749.

duft zugehen lassen können. Der Held in Lerminas Erzählung entbrennt in leidenschaftlicher Liebe zu einer Adeptin der indischen Geheimlehre, die mit ihrem gelehrten Bruder Sanskritstudien betreibt, ihren Verehrer zuerst durch wissenschaftliches Interesse fesselt, dann aber seiner Liebe sich entzieht, als sie sich auf Befehl ihres Gurus (Lehrers) nach Madras begeben muss — ganz wie einst Mme. Blavatzky durch ihren Bonzen von Paris nach New-York kommandiert wurde. Unser Held indes, in die Kunst, aus der Haut zu fahren, „initiert“, unternimmt es, seinen Astralleib nach Indien zu dirigieren. Seine Seele trennt sich von ihrem Leibe, den entseelten Körper schafft die Polizei nach der Morgue, die Aerzte konstatieren Selbstmord; aber die befreite Seele manifestiert sich durch eine magische Blumensendung, die unsichtbare Hände an ihrer sterblichen Hülle niederlegen. Dabei keine Spur von Ironie! Credo, quia absurdum.

Gautier hat in seinem *Avatar*[1]) ein ähnliches Motiv in seiner Art behandelt. Dr. Cherbonneau versetzt mit Hilfe einer magischen Formel, die ihm ein berühmter Fakir einst mitgeteilt hat, die Seele eines jungen Grafen in den Körper eines Anderen, dessen Frau jener leidenschaftlich liebt, während die Seele des Gatten in den Leib seines Nebenbuhlers gebannt wird. Das Duell, das diese beiden, gegen einander ausgetauschten Männer ausfechten, die Vorstellung, dass jeder in seinem Gegner sich selbst verletzen muss, gehört zu dem Tollsten, was die romantische Phantastik ausgesonnen hat. Gautier gehörte aber nicht zu den Gläubigen unter den *Littérateurs-Mages*; auch diese Historie ist nur ein symbolisierendes Phantasiespiel, das den Sinn enthält, dass keine Zauberei den Scharfblick wahrer Liebe täuschen kann.[2])

Die Reinkarnation bedeutet immer einen Fortschritt der Seele auf dem Wege der Vervollkommnung zu Gott; sie ist das Produkt eines geistigen Bildungsprinzips, das die in früheren Existenzen erworbenen Fähigkeiten immer mehr erweitert, dies aber nur in einem organischen Körper erreichen kann, der immer wieder auch neuen äusseren Existenzverhältnissen angepasst werden muss; die Reinkarnationen können selbst im Abstande von tausenden von Jahren und sowohl auf der Erde wie auf

---

[1]) *Moniteur* 1856, Févr., Mars, Avril. — Gaut., *Romans et Contes*, 1863.

[2]) Godefroy, *Hist. d. l. litt. fr. d. XIX. siècle* II, 1881, S. 161.

einer anderen Welt stattfinden. Damit ist ein transcendentaler Darwinismus angenommen, den die Roman- und Novellendichter auf ihre eigene Weise ausgelegt haben. Maupassant stellt in seinem *Hòrla*[1]) ein Wesen höherer Ordnung vor, unsichtbar, unfassbar, mächtig durch seine Bedürfnislosigkeit, das, wie auch früher immer die weiterentwickelte Gattung die auf einer niedrigen Stufe stehende vernichtet hat, den Daseinskampf gegen den Menschen zu führen und zu gewinnen berufen ist. *Le Horla* gehört zu den Erzählungen Maupassants, die sich mit phantastischen Sujets, physiologischen und pathologischen Wundern befassen; er ist eine von Grauen erfüllte Vision, ein Bild, über das der Wahnsinn bereits seine dunkeln Flügel gebreitet hat.

Das Gegenstück dieses Horlagespenstes bildet der Ottysor im *Triboulat Bonhomet* des Grafen Villiers de l'Isle-Adam.[2]) Triboulat ist ein Arzt, wissenschaftlich, ironisch, ein Charakter mit der sonderbaren Mischung von Skepsis und Phantastik, zu der die schöngeistigen Darsteller des Occultismus so oft ihre Zuflucht nehmen. Er erzählt die Geschichte eines ihm befreundeten Ehepaares, der Lenoirs, in deren Hause tiefsinnige Gespräche über den Weltzusammenhang, Mystik und altes Geheimwissen geführt zu werden pflegten. Während einer Reise, die Ms. Lenoir unternimmt, vergeht sich seine Frau mit einem jungen Lieutenant, Henry Clifton. Der betrogene Gatte kommt erst sehr spät, als er bereits als Leiche im Sarge liegt, auf unerklärliche Weise hinter das Verbrechen, das er auf fürchterliche Art bestraft. Er inkarniert sich in ein fabelhaftes Wesen, einen Ottysor, einen Vampyr, der an der australischen Küste in wüster Gegend haust, und den Räuber seiner Ehre, als er einst zu Schiff an das öde Gestade verschlagen wird, tötet. Die schauerliche Scene erscheint der von Gewissensangst gepeinigten Frau vor ihrem Sterbebette, fixiert sich in ihren wunderbaren Augen und wird an ihrer Leiche von dem Doktor mit Hilfe des Augenspiegels mit aller Genauigkeit „wissenschaftlich" konstatiert. Von all' dem Hohn, all' dem Grässlichen und Unsinnigen, das auf den etwa zweihundert Seiten des Buches ausgebreitet ist, giebt auch eine genauere Analyse kein annähernd vollständiges Bild.

---

[1]) Maupassant, *Le Horla*, Paris, Ollendorf 1887.

[2]) Paris, Tresse et Stock, 1887. Nouv. éd. 1896.

3.

Der gelehrte Thomas Campanella, einer der bedeutendsten Theoretiker des neueren Occultismus, behauptet im IV. Buche seines Werkes *De sensum rerum et magia*[1]) dass neben der Astrologie die Religion und die Medizin als die Hauptsäulen der Magie anzusehen seien; freilich meint er nicht die kirchlichen Dogmen, sondern die Mystik, die das dämonische Widerspiel der Wirklichkeit ist, nicht das medizinische Handwerk, sondern den tiefen Einblick in die Natur und die Kunst, auf sie mit geheimer geistiger Kraft zu wirken. So drängen sich aber zu allen Zeiten, vorwiegend auch heute, die Geheimwissenschaften mit unzähligen Wurzeln und Ausläufern in die Theologie und Medizin, und dieselbe Vermischung verwandter Elemente macht sich auch in der occultistischen Belletristik bemerkbar.

Die christliche Kirche hat nie aufgehört, die Möglichkeit der Zauberei zu lehren, und ist, gleichviel ob sie diese als nichtigen Wahn hinstellte oder als realen Ausfluss übermenschlicher, böser Gewalten verfolgte, vielfach mit den Phantasmen des Geheimwissens in nahe Berührung gekommen. Die moderne französische Romanlitteratur, die sich wieder viel mit religiöser Mystik, frommer Exaltation und übernatürlichen Glaubensäusserungen beschäftigt, gerät dabei natürgemäss oft in das Gebiet des Occultismus. Die medizinische Wissenschaft wiederum hat in letzter Zeit namentlich in Frankreich viel gethan, um occulte Erscheinungen des Seelenlebens, die abergläubische Deutung erfahren hatten, aufzuhellen und als natürliche Aeusserungen eines gestörten oder überreizten Nervensystems zu erklären. So hat Charcot nachzuweisen versucht, dass Bildnisse und Schilderungen, die man aus früheren Jahrhunderten von Dämonenbesessenen kennt, genau zu den Beobachtungen passen, die man bei partieller oder totaler Anästhesie, bei kataleptischen Anfällen, Konvulsionen verschiedener Natur macht.[2]) Die occultistische Romanlitteratur hat sich auch diese Errungenschaften zu nutze gemacht, und es ist einer ihrer gewöhnlichsten Kunstgriffe, Menschen, die im Banne übernatürlicher Mächte leben, so darzustellen, dass man ihre Phantasmen

[1]) Kiesewetter, *Gesch. d. n. Occult.*, S. 176.

[2]) Charcot, *Les démoniaques dans l'art*, Paris 1898. Vgl. auch Ch., *La foi qui guérit*, Paris 1897 (Alcan). M. de Fleury, *L'enseignement de la Salpétrière*, Paris 1898 (Alcan).

so gut für die Delirien eines Wahnsinnigen oder Fieberkranken, wie für Offenbarungen einer höheren Einsicht halten kann. Ist doch beispielsweise in Thierrys Erzählung *Le Masque* (1894) die Scheidewand, die das alltägliche Leben von dem Irrenhause trennt, schon völlig geschwunden! Dass ferner die persisch-medischen Zauberer wie die Hexen narkotische Stoffe, Opium, Hanf, Bilsenkraut, benutzten, um sich in Exstase zu versetzen, ist bekannt;[1] und so gehört auch ein grosser Teil der sog. pathologischen Litteratur, zu der man in Frankreich selbst von ausländischen Dichtern beispielsweise auch E. T. A. Hoffmann gerechnet hat,[2] nicht nur die Erzählungsdichtung, die einer durch künstliche Mittel erregten Phantasie entspringt, sondern auch die, welche die Einbildungen des Rausches, des Fiebers, des Irrsinns, des Traumes registriert, in gewissem Sinne in das Reich des Occultismus.

Es giebt ausserdem eine grosse Masse phantastischer Motive, die in verschiedenen Erzählungen mannigfach verkleidet, der Märchenpoesie verwandt, wie auch diese selbst mit altem und neuem „Geheimwissen" zusammenhängen und, in einer glücklichen Modifikation, zuweilen unerwartet mit dieser Beziehung deutlich hervortreten. Bei der Verfolgung solcher Analogieen wird sich stets wieder die Erkenntnis ergeben, dass die poetische Behandlung dieser Probleme und Motive heute immer weiter von dem Märchenwesen abrückt, und die Phantasie der gelehrten Forschung unterordnet. Nicht übersehen darf man daneben den Umstand, dass der Aberglaube und die naive Einbildung des Volkes oft unerwartet durch die Wissenschaft bestätigt wird.

Im Rahmen dieser Skizze kann nur noch eine kurze Liste ihr zu Grunde gelegter, aber nicht näher herangezogener Erzählungen und Romane gegeben werden: About, *L'homme à l'oreille cassée* — *Le Nez d'un notaire* 1862. 1886 (Lévy). — Paul Adam, *En décor* — *Être* — *Essence de Soleil. Les Volontés merveilleuses* 1890 (Tresse et Stock). — C. Boutet, *Contes dans la nuit* (Chamuel). — Paul Bonnetain, *L'Opium* 1886 (Charpentier). — A. France, *Thaïs* 1897 (Lévy). — A. de Gondrecourt, *Un ami diabolique* (Degorce-Cadot). — Charles Grandmoujin, *Medjour* (Chamuel 1893). — Auguste Jouffroy, *La Sonnambule* 1891. Noël Kolbac, *Le Sang* 1888 (Marpon et

[1]) Kiesewetter, *Geheimwissenschaften*, S. 568. 673.

[2]) *Revue des deux mondes* 1895, 15. Nov., S. 311 ff.

Flammarion). — Jules Lermina, *Histoires incroyables* — *Nouvelles hist. incr.* (Sarnie 1888). — *A tes pieds,* 1889 (Kolb). — *Zippélius* 1893 (Boulanger) — *La deux fois morte* 1895 (Chamuel). — Maupassant, *La Main* (Contes du jour et de la nuit, Marpon et Flammarion). — E. A. Thierry, *Le Stigmate* 1898 (A. Colin) — *Le Masque* 1894 (Colin).[1]) — Léon Riotor, *Le pressentiment. La jument noire* 1895 (Chamuel) — Villiers de l'Isle-Adam, *L'Ève future* 1886 (de Brunhoff).

Diese *Ève future* darf man unbedenklich als den Gipfel wissenschaftlicher Phantastik bezeichnen; denn in ihr sind mit unerschütterlichem Ernste Thatsachen und Hypothesen modernster Wissenschaft zu einer Einheit verbunden, in der die Wirklichkeit auch einer fernen Zukunft sie der Menschheit schwerlich je vor Augen stellen wird. Der Held des Romans ist eine dichterische Vergrösserung der Persönlichkeit Edisons, des genialen amerikanischen Erfinders. Er schafft für seinen Freund, einen spleenigen Lord, das Weib der Zukunft, eine Kombination des chemisch fabrizierten Homunculus und des Automatenmenschen, eine Maschine aus künstlichem Menschenfleisch, aus einem mit der subtilsten Mechanik konstruierten Gerüste von Muskelbändern und Knochen, aus einem durch ein Gewebe elektrischer Leitungen hergestellten Nervensystem, mit einer durch phonographische Apparate erzeugten Sprache, der photographischen Camera nachgebildeten Augen — und einer lebendigen Seele, die der grosse Erfinder aus einem wirklichen Menschenleibe, der einer Sonnambulen gehört, herausholt und in die künstlich geschaffene Hülle inkarniert. Der Lord hat leider das Malheur, dieses wunderbare Weib, für das ihm sein gelehrter Freund auch chemische Präparate als Nahrung mitgegeben hatte, bei der Ueberfahrt nach England durch das Scheitern seines Schiffes zu verlieren. Die Absurdität dieser naturwissenschaftlichen Fabelei ist ohne Gleichen; die Wissenschaft zeigt dieser Roman wie in einem Hohlspiegel zur Karrikatur verzerrt. Die Darstellung ist in zahlreiche kurze Kapitel zerrissen und mit

---

[1]) Thierry hatte für die spiritistische Mumienromantik dieser Erzählung bereits Vorbilder in Gautiers *Roman de la Momie* (*Moniteur* 1857, Avril, Mai; Éd. Hachette und Charpentier) *roman pharmaceutique et ganaliforme* nach des Verfassers Ausdruck (Lovenjoul, l. c. II, 127) und dessen Erzählung *Le Pied de momie* (1840, in *Romans et Contes* 1863 etc.), sowie in Abouts *L'homme à l'oreille cassée* (1862).

athemraubenden Parenthesen überladen. Man hat in dieser *Ève future* die modernste und in gewissem Sinne vollkommenste Gestaltung eines Problems vor sich, das bekanntlich auch E. T. A. Hoffmann (*der Automat* und *der Sandmann*) behandelt hat. Hoffmanns Modell war der schachspielende Türke gewesen, den 1770 der Wiener Mechaniker Wolfg. v. Kempelen, angeregt durch einen französischen Wanderphysiker und Magnétiseur Pelletier, hergestellt hatte, und der in einer Zeit, die von den mesmerischen Wunderkuren und allerlei occultistischen Schwindel beherrscht war, ungeheures Furore machte.[1]) Die musikalische Theaterdichtung der Franzosen hat die kuriose *Olympia*, Hoffmanns weiblichen Automaten, wiederholt auf die Bühne gebracht (Barbier-Offenbach, *Les Contes d'Hoffmann*, Leuven-Beauplan-Adam, *La Poupée de Nuremberg*, Nuiter-Léon-Delibes, *Coppelia*).

Die kleine hier gebotene Auswahl liesse sich mit Leichtigkeit ins Zehnfache vergrössern; ein Genuss ist die ununterbrochene Lektüre dieser oft über alle Grenzen der Vernunft und des guten Geschmacks hinausschweifenden Litteratur aber nicht. Gleichwohl wächst sie von Tag zu Tag, und mit dem Bewusstsein einer besonderen litterarischen Sendung erklärt Papus in der Vorrede zu Lerminas *Élixir*: *La liste se grossit chaque jour davantage des Mages-Littérateurs représentant toutes les écoles, depuis le catholique ultramontain Joséphin Peladan, l'initiateur du mouvement, jusqu'au charmant poète Guilbert Augustin Thierry, en passant par le catholique socialiste*[2]) *Paul Adam et les poètes Albert Jhouney, Emile Michelet, Paul Marrot et L. Mauchel. Voilà donc une nouvelle école qui sé lève à l'horizon, école tout à la fois scientifique, artistique et sociale.*

[1]) Eine eingehende Besprechung von Kempelens Verdiensten um die Phonetik und andere Einzelheiten brachten die *Phonetischen Studien* von Vietor, Jhrg. 1890, IV. Bd., Heft 1, S. 1 ff.

[2]) Der für den französischen Spiritismus charakteristische sozialpolitische Zug war es auch, der besonders das Interesse Napoleons III. wachrief (vgl. Kiesewetter, *Gesch. d. n. Occ.* S. 476). Die Isisgemeinde des Thaumaturgen Hermes in Thierrys Erzählung *Le Masque* ist eine Anspielung auf Spiritistenkolonien, wie sie z. B. der französische Grossindustrielle Godin in Guise gründete.

Königsberg i. Pr. GUSTAV THURAU.

The Descort in Old Portuguese and Spanish Poetry.

In his study of the descort published in the Zeitschrift für roman. Philol., vol. XI, p. 212 ff., Appel came to the conclusion that the so-called *ensaladas,* the only Portuguese and Spanish forms which he examined for comparison with the Provençal descort, were not directly related to it. There are, however, a number of Spanish and Portuguese compositions which are more or less closely akin to the Provençal type, and these are found in the very place to which one most naturally turns for imitations of Provençal models, in the works of the Gallego-Portuguese and the Gallego-Castilian Lyric Schools.

In the collections of the Gallego-Portuguese School there are four compositions which have thus far been mentioned as specimens of the descort, two being contained in the Cancioneiro Colocci-Brancuti (nos. 135 and 470) and two in the Cancioneiro da Vaticana (nos. 481 and 963).[1])

The first of these pieces (CB. 135 = no. I of our text) is by Nuneannes Cerzeo, of whom we know nothing, but who was probably a poet of the earlier pre-Alphonsine period, if any inference may be drawn from the fact that the nine compositions we have of him are placed in the cancioneiro between those of Joam Soares Somesso and Pero Velho de Taveiroos.[2]) Both in form and feeling the poem in question, which the author himself in the last line calls *descordo,* i. e. descort, is a fair representative of the Provençal type. It is critically edited in the appendix

[1]) See C. Michaëlis de Vasconcellos in Grundriss der roman. Philol. II², 193 and Das Liederbuch des Königs Don Denis p. CIX.

[2]) Cf. C. Michaëlis de Vasconcellos, Zeitschr. f. rom. Phil. XIX, 597.

of the edition, soon to be published, of the Cancioneiro da Ajuda by Mrs. Carolina Michaëlis de Vasconcellos, to whose amiability I am indebted for the advance-sheets of her text.

As for its form, this descort may be divided into two main groups of lines. The first group, of 24 lines, constitutes the main body of the piece, and consists of four stanzas of equal length, but differing in the order of rhymes. The first two stanzas have masculine decasyllables with the rhyme-order a b c b a c, only the first rhyme being the same in both stanzas. In the other two stanzas of this group we find the rhyme-order d e e f f e, d being a feminine hendecasyllable,[1]) e a feminine and f a masculine decasyllable. As will be seen, d is a *palavra perduda* or *rima dissoluta.* The second group, of 41 lines, divides itself into two series of stanzas differing in rhyme-order and metre, and is followed by a *fiinda* or *tornada.* The lines are all masculine. The scheme of the first group is as follows:

4 4 4 8 4 4 4 8
I a a a b a a a b

4 4 4 8 4 4 4 8
II c c c b c c c b

That of the second group:

2 2 2 2 8 2 2 2 2 8
I b b b b c d d d d c

2 2 2 2 8 2 2 2 2 8
II e e e e c e e e e c

It will be observed that here, as in many of the Provençal descorts, the stanzas fall into sections which agree both in regard to the rhyme-order and the number of syllables.[2])

[1]) Mrs. Vasconcellos considers d a decasyllable and accordingly reads in l. 19 pois instead of the pois que of the ms. But this leaves l. 13 to be accounted for where we clearly have a hendecasyllable unless soidade be shown to be a word of only three instead of four syllables. But oi in soidade is regularly dissyllabic in the usage of the time, as may be seen in Das Liederbuch etc. p. CXXI and in the Cantigas de Santa Maria of Alphonse X, nos. 48, 67, 379 (cf. ibid. sãidade, vãidade), and is mostly so measured in the Cancioneiro de Resende (see Cornu, Romania XII, p. 305). There is, therefore, no good reason for treating l. 13 as a decasyllable and altering l. 19 accordingly. Besides, our poet uses the hendecasyllable elsewhere, e. g. CB. 130 and 136, and nowhere need the employment of different metres surprise us less than in a descort.

[2]) See Appel, l. c. p. 213.

In the *fiinda* we find, as usual, the rhymes and metres of the last stanza repeated.

$$\overset{4}{c}\;\overset{2}{b}\;\overset{2}{e}\;\overset{8}{c}\;\overset{8}{c}$$

From the note: stroph . antist . et loco epod . discor . which Colocci put at the head of this poem, it appears that he understood the descort proper to begin with the short lines (l. 25 ff.) and to take the place of the usual *fiinda* belonging to the preceding two pairs of stanzas.[1])

As for the contents of our descort, they differ somewhat from those peculiar to the Provençal and French specimens of this type. The poet declares his intention to leave the people and the places where he has been suffering and to seek recovery elsewhere, though he knows that once gone, he will long to return to his former abode. The exact cause of the poet's suffering and of his decision to go away is not stated, but it would appear to be rather the fear of the *maldizentes* or *lausengiers*[2]) than the cruelty of his lady. There is, however, throughout the poem a tone of resignation which is in perfect keeping with the nature of the descort.

The second Old Portuguese descort (CB. 470 = no. II of our text) is by Alphonse X (r. 1252—1284). It may be recognized as such both by its subject and its form, and is so designated by the note *discor* which Colocci placed under it.

It consists of three stanzas of nine short lines each, followed by a refrain. The scheme is as follows:

$$1)\quad \overset{4}{a}\;\overset{4}{a}\;\underset{\smile}{\overset{5}{b}}\;\overset{4}{a}\;\overset{4}{a}\;\underset{\smile}{\overset{5}{b}}\;\underset{\smile}{\overset{4}{x}}\;\overset{4}{a}\;\underset{\smile}{\overset{6}{b}}\;\underset{\smile}{\overset{5}{B}}$$

$$2)\quad \overset{4}{c}\;\overset{4}{c}\;\underset{\smile}{\overset{6}{b}}\;\overset{4}{c}\;\overset{4}{c}\;\underset{\smile}{\overset{6}{b}}\;\overset{4}{c}\;\overset{4}{c}\;\underset{\smile}{\overset{5}{b}}\;\underset{\smile}{\overset{5}{B}}$$

$$3)\quad \overset{4}{d}\;\overset{4}{d}\;\underset{\smile}{\overset{6}{b}}\;\overset{4}{d}\;\overset{4}{d}\;\overset{6}{b}\;\overset{5}{x}\;\overset{4}{d}\;\underset{\smile}{\overset{6}{b}}\;\underset{\smile}{\overset{5}{B}}$$

It will be observed that barring a few irregularities, here again each stanza divides itself into a number of congruous smaller sections. In the second stanza, we might obtain $\underset{\smile}{\overset{6}{b}}$ for $\underset{\smile}{\overset{5}{b}}$

---

[1]) Cf. C. M. de V., CA. I, p. 765.

[2]) This motive is a commonplace of courtly lyrics. See Jeanroy, *De Nostratibus* p. 22—3.

by reading in l. 19 *ced*[*o*], *é* instead of *ced', é*. In the first and third stanzas, the substitution of a rhyme-less word for a rhyme in *-or* and *-er* is most likely an intended irregularity, and one which we could only remove by producing a more improbable one in the form of an interior rhyme in the second stanza. The use of the refrain in this descort is characteristic of the liberty with which the Portuguese troubadours treat their models.

In this song, Alphonse X gives utterance to the grief which the separation from his lady causes him, declaring that he would prefer death to a continuance of this torment. Such a complaint is quite in accordance with the train of ideas found in the Provençal descort, and in this respect our poet has therefore followed his models more closely than Nuneannes Cerzeo who, on the other hand, appears to have been more successful in the matter of form.

In neither of the two compositions just described is there any evidence of direct imitation, whether in regard to form or subject, of any of the Provençal or French descorts known.[1])

The character of the third Old Portuguese poem which comes in question here (CV. 963 = no. III) is made sufficiently clear by the rubric which precedes it in the collection:

This song he [Don Lope Dias] composed in the measure of a descort, and he made it on an infanzon of Castile who carried with him a guilt bed and who was very rich and bore himself ill and was very miserly.

Considering this statement in the light of the two songs just examined, we learn from it not only that the piece by D. Lope Lias was a *cantiga d'escarnho* composed to the air of a descort, but that the Gallego-Portuguese lyric school understood by the term *descordo* essentially the same thing as the poets of Provence, deviating from them, however, in this that they employed the form of the descort not only for love-poems, but also for compositions treating of other themes.

The name of D. Lopo Lias (or Diaz) is of frequent occurrence in the family of the Lords of Biscay who play so prominent a part in the history of Castile in the 12th and 13th centuries.

---

[1]) Bartsch, Grundriss 392, 16 is as yet unedited.

Mrs. Carolina Michaëlis de Vasconcellos registers the author of the twenty *cantigas d'escarnho e de maldizer* to which the poem under discussion belongs, as D. Lopo Diaz de Haro[1]), thus identifying him with one of the members of the family bearing that name, and her opinion receives no little support from the fact that in his verse he repeatedly[2]) alludes to the troubadours of Orzelhon, a castle in Castile owned by the Lords of Biscay.[3]) The question then arises with which one of the members of that house our author is to be identified. There is a planh or, as the Portuguese call it, an *endexa,* by Pero da Ponte (Cancioneiro da Vaticana no. 575) on the death of one D. Lopo Dias, praising him for his valour and his liberality.[4]) As Pero da Ponte was a contemporary of King Ferdinand III († 1252) and as his datable compositions fall within the years 1236—1252,[5]) the subject of his dirge was in all probability the D. Lopo Diaz de Haro who for the signal valour and the good judgment devoted to the service of his king won for himself the surname *Cabeça Brava,* and who died in 1236.[6]) The minstrel gives us no detail by which we could identify the subject of his planh with the author of the *cantigas d'escarnho,* nor do the latter enable us to decide with anything like certainty on the question whether he was the Lopo Diaz surnamed *Cabeça Brava* or his grandson who met his death at the hands of his king, Sancho IV, in 1288.[7]) The circumstance, however, that his literary legacy is transmitted to us in the collections between that of two of the earlier troubadours, Fernam Paez, de Tamalancos, and Martin Soares,[8]) and the further fact that in two of his songs (CV. 947 and 948) he speaks of himself

---

[1]) Grundriss der roman. Philol. II², 189.

[2]) CV. nos. 947, 948, 962.

[3]) See España Sagrada XIX, 242 & 272; XX, 123 & 329.

[4]) In drawing inferences from the attribution of such qualities, it must, however, be borne in mind that it had become a conventional trait of the planh in Provence.

[5]) Cf. De Lollis, Studi di filol. romanza II, 34.

[6]) Livro de Linhagem p. 259 ff.; Argote de Molina, Nobleza de Andaluzia (ed. 1588) cap. 82—3.

[7]) Cronica de Alfonso X, c. 18; Argote de Molina, l. c. Mrs. Vasconcellos, to whom I am indebted for much valuable material in regard to D. Lopo Dias, promises to publish in the near future an article entitled 'Wolf-Dietrich' bearing on the subject-matter of this descort.

[8]) See Mrs. Vasconcellos, Grundriss l. c., and Liederbuch p. XXX.

as though he were the patron of the *trobadores d'Orzelhon,* argue very strongly in favor of *Cabeça Brava.*[1])

His *cantiga d'escarnho en son d'un discordo* consists of four stanzas which differ in the order and class of rhymes as well as in metrical structure, and the scheme of which, if I rightly understand it,[2]) is as follows:

	4	5	5	6	4	6	2	5	5	
I	a	a	a	b	a	a	a	a	b	
	4	5	2	5	5	4	5	2	5	5
II	c	c	c	c	d	c	c	c	c	d
	6	4	4	6	4	6	4	6		
III	e	f	e	f	e	f	e	f		
	4	5	5	5	5	6	5	5		
IV	g	g	g	h	g	g	g	h		

The structure of this poem shows clearly that its author regarded discordance of the component parts an essential feature of the form of a descort, and in this he is in accord with the practice observed in the other two compositions which we have examined and which are descorts in feeling as well. The question may be asked whether our poet composed the air of his descort as well as the text or whether he borrowed it from another. We have no means of deciding it, but cases of such borrowing of the son are by no means unknown in the Old Portuguese Songbooks. The intonation of a magnificent sirventesc by Alphonse X, CV. 79, reechoes in a song of his contemporary, Count Gil Peres (CB. 1520 = 393)[3]) and the strophic form of a *cantiga d'escarnho* by Joham Soares Coelho, whose fifty songs were composed between 1230—1260,[4]) is found again in a sirventesc of Martin Moxa which was nearly a century later and which we shall now examine.

It is the last of the four compositions which have thus far been mentioned as specimens of the Old Portuguese descort (CV. 481 = no. IV of our text).

[1]) No light is thrown on the question by the mention of a D. Lopo Dias in CV. 1145.

[2]) My efforts to obtain the readings of the ms. CB. for this poem and CV. 481 have unfortunately not been successful.

[3]) Cf. De Lollis, l. c. p. 52.

[4]) See Liederbuch p. XXXV and Mrs. Vasconcellos, Zeitschrift f. rom. Philol. XX, 162.

According to Mrs. Vasconcellos,[1]) Martin Moxa was an Aragonese and a contemporary of the Bishop of Vizeo, Miguel Vivas, for whom his poems were sung. If this be correct, his poetic activity belongs to the second quarter of the 14th century, during the reign of Alphonse IV of Portugal. We have of him fifteen songs, seven being *cantigas d'amor* and the rest moral poems or *sirventês.* As has already been said, our song is of the latter class.

As there is no rubric or *razon,* nor any other note qualifying it as a composition set to the music of a descort, its claim to this term must rest entirely on the evidence of its form. Its scheme is as follows:

$$\text{I}\quad \overset{4}{\underset{\smile}{a}}\,\overset{5}{\underset{\smile}{a}}\,\overset{5}{b}\,\overset{4}{\underset{\smile}{a}}\,\overset{5}{\underset{\smile}{a}}\,\overset{5}{b}\,\overset{4}{\underset{\smile}{c}}\,\overset{2}{\underset{\smile}{c}}\,\overset{5}{\underset{\smile}{c}}\,\overset{5}{b}\,\overset{4}{\underset{\smile}{c}}\,\overset{2}{\underset{\smile}{c}}\,\overset{5}{\underset{\smile}{c}}\,\overset{5}{b}$$

$$\text{II}\quad \overset{4}{d}\,\overset{5}{d}\,\overset{5}{b}\,\overset{4}{\underset{\smile}{d}}\,\overset{5}{\underset{\smile}{d}}\,\overset{5}{b}\,\overset{4}{\underset{\smile}{e}}\,\overset{3}{\underset{\smile}{e}}\,\overset{5}{\underset{\smile}{e}}\,\overset{5}{b}\,\overset{4}{\underset{\smile}{e}}\,\overset{2}{\underset{\smile}{e}}\,\overset{4}{\underset{\smile}{e}}\,\overset{5}{b}$$

$$\text{III}\quad \overset{4}{\underset{\smile}{f}}\,\overset{5}{\underset{\smile}{f}}\,\overset{5}{g}\,\overset{4}{\underset{\smile}{h}}\,\overset{5}{\underset{\smile}{h}}\,\overset{5}{g}\,\overset{4}{\underset{\smile}{i}}\,\overset{2}{\underset{\smile}{i}}\,\overset{5}{\underset{\smile}{i}}\,\overset{5}{g}\,\overset{4}{\underset{\smile}{i}}\,\overset{2}{\underset{\smile}{i}}\,\overset{5}{\underset{\smile}{i}}\,\overset{5}{g}$$

$$\text{IV}\quad \overset{4}{\underset{\smile}{j}}\,\overset{5}{\underset{\smile}{j}}\,\overset{5}{g}\,\overset{4}{\underset{\smile}{j}}\,\overset{5}{\underset{\smile}{j}}\,\overset{5}{g}\,\overset{4}{\underset{\smile}{j}}\,\overset{2}{\underset{\smile}{j}}\,\overset{5}{\underset{\smile}{j}}\,\overset{5}{g}\,\overset{4}{\underset{\smile}{j}}\,\overset{3}{\underset{\smile}{j}}\,\overset{3}{\underset{\smile}{j}}\,\overset{5}{g}$$

Fiinda:

$$\overset{4}{\underset{\smile}{j}}\,\overset{2}{\underset{\smile}{j}}\,\overset{2}{\underset{\smile}{k}}\,\overset{2}{\underset{\smile}{j}}\,\overset{5}{g}$$

Of these four stanzas, the first and second have in common a masculine rhyme in *-ar,* the third and fourth one in *-er.* All the four stanzas seem to consist of the same number of symmetrical parts, and the intention of symmetry is indeed so evident as to lead one to suspect in the disagreement of the metre in l. 8, 36 and 50 with l. 22, and also in l. 55 with 13, 27 and 41 errors on the part of the copyist. The readings of the CB. might here give us the regular correspondence. The only discord in this harmony of component parts comes from the fact that the stanzas vary in the number of rhymes, the first two stanzas having each three, the third stanza four and the fourth only two. Nuneannes Cerzeo employs three rhymes in his first four stanzas, Alphonse X and Lopo Dias in theirs only two, and this last is the number found in most of the Provençal descorts.[2])

---

[1]) Zeitschrift für roman. Philol. XIX, p. 584 and 590.

[2]) See Appel, l. c. p. 214.

Moxa's *fiinda* repeats, as usual, the rhymes of the stanza immediately preceding, having, however, in addition a blank line.

Now, if disagreement of the component parts was an essential feature of the form of the Old Portuguese descort,[1] as would appear from the facts on hand, the poem under discussion can hardly claim to meet this requirement and there is, therefore, in the absence of other evidence, no sufficient ground for regarding it as having been composed to the air of a descort. It is a moral sirventesc written in short lines like several poems of this class by Peire Cardenal with which, indeed, it has much in common both in subject-matter and expression.[2] As for its strophic form, it is, as has already been said, in almost every point identical with that of a *cantiga d'escarnho* (CV. 1025) by D. Joham Soares Coelho, the scheme of which is as follows:

4 5 5 4 5 5 4 3 5 5 4 2 5 5
I a a b a a b c c c b d d d b

4 5 5 4 5 5 4 3 6 5 4 2 5 5
II e e f e e f g g g f h h h f

4 5 5 4 5 5 4 3 5 5 4 2 5 5
III i i f i i f g g g f i i i f

It will be observed that here as in Moxa's piece the only disturbance of the complete harmony of the component parts is caused by the varying number of rhymes employed in the stanzas, the first two having four, the last one only three rhymes. Coelho's song differs from Moxa's in that the latter has fewer rhymes and a *fiinda.* The original copy of Coelho's composition had most likely another stanza continuing rhyme b of the first stanza.

We have therefore only three Old Portuguese songs which deserve the designation of *discordo* or descort, and from the evidence presented by them we may conclude that in substantial accordance with Provençal practice and precept the Gallego-Portuguese descort was a love-poem singing of unrequited affection and giving formal expression to this discord of sentiments by the more or less unequal structure of its component parts.[3]

---

[1]) This does not seem to have been the case in Provençal. See Appel, l. c. p. 218.

[2]) See Liederbuch p. LV and Modern Lang. Notes X, 216—7.

[3]) There is a love-poem by Alphonse X (CB. 468 from l. 9—34), which shows irregularity in the last lines of each stanza and the sentiment of which is quite in harmony with that of a descort. Colocci may not have noticed

The differences which exist between the three Old Portuguese descorts and those of Provence and France are those which generally characterize the free and easy way with which the Gallego-Portuguese troubadours treated their foreign models and which assigns to them so independent a position in the lyric poetry of the Romance nations in the Middle Ages.[1])

More specimens of the Old Portuguese descort must have existed in the original Cancioneiro. This is placed beyond a doubt by a number of references to this poetic form contained in the fragment of an index of songs published by Molteni on p. 1 of his partial edition of CB., one of which, to the lost composition no. 10, reads as follows: *discort et ōmi stāza fa sel dissi.* By *sel dissi* the humanist Colocci meant, as Mrs. Vasconcellos has pointed out,[2]) those poems which appeared to him to agree in structure approximately with Petrarch's canzone no. XIX.[3])

It remains now for us to see what, if any, examples of the descort we have in the Gallego-Castilian Lyric School of the 14th and 15th centuries which, as the Marques de Santillana informs us in his wellknown letter of 1449 to the Connetable of Portugal, and as is proved by abundant evidence, continued the literary traditions of the Gallego-Portuguese troubadours not only in form and feeling, but partly even in the use of the Portuguese language.[4]) But in being transplanted upon Castilian soil, Portuguese lyric poetry, and especially its love-songs, could not escape the influence of the scholastic spirit of its new environment and lost much of the simplicity and warmth of feeling of its original home.

Among the poetic terms occurring in the texts collected in the Cancionero de Baena,[5]) the word *discor,* which we find employed by Colocci as marginal note to the two Old Portuguese

---

it because the first eight lines of the number (468) under which it stands, are part of a song in honor of the Virgin.

[1]) See Mrs. Vasconcellos, Grundriss II², p. 181, and Liederbuch p. CXLV. — The Early Italian Lyric School has only one genuine descort, which is attributed to Dante. See Appel, l. c. p. 223.

[2]) Grundriss II², 197, note 2.

[3]) Ed. Mestica, p. 290. — Many of the poems so marked by Colocci can not be considered as good cases of such similarity.

[4]) See Mrs. Vasconcellos, Grundriss l. c. p. 230—242; Liederbuch p. XIV to XIX and Baist, Grundriss p. 424—427.

[5]) The references will be to the Leipzig edition of 1860.

descorts contained in the CB.,[1]) is one of the most frequent and is used in more than one sense.[2])

In the first place, it signifies a song or poem in general, as may be seen from the following passage which is also important as showing that the *discor* belonged to the *maestria mayor* (C. Baena I, 253).

E pues vos tenedes por tan sabidor
que en tan brieve tempo tan alto sobistes,
so maravillado commo preposystes,
syn lay é deslay, syn cor, syn discor,
syn doble, mansobre,[3]) sensillo ó menor,
syn encadenado, dexar o prender;
que arte comun devedes creer
que non tiene en sý saber nin valor.
. . . .
De verbo partido, maestria mayor,
nin de macho é fenbra non vos acorrystes;
palabra perdida non la enxeristes
en vuestros desires con saña o rrygor . . .[4])

In the same general sense of song we find it used by the Marques de Santillana (ed. Amador p. 365):

incesantes los discores
de melodiosas aves
oý sones muy suaves
tiples, contras, e tenores.[5])

In the second place, the term *discor* is used with reference to a special kind of poetic composition.

This is probably the case in the following quotation from a petition of Alfonso Alvares de Villasandino (C. Baena I, p. 197):

Poderoso ensalçado,
estas dos que vos enbio
son de otro alvedrio,
fechas para Juan Furtado
. . . .

---

[1]) But the form employed in the *razon* to CV. 963 is *descor* or more probably *descor*[*do*]. Cf. CB. 135.

[2]) Mrs. Vasconcellos has had the great kindness of putting at my disposal her notes on the use of the *discor* in Spanish poetry.

[3]) Read *mordobre*. Cf. Grundriss II², p. 196 and 235.

[4]) Other passages with this meaning of *discor* which we cannot quote here, are l. c. I, p. 49, 95, 209; II, p. 54, 139, 185.

[5]) Cf. Cancionero de Estuñiga, p. 230 where this piece is attributed to Juan de Mena.

La una como d i s c o r,
la otra commo d e s l a y;
los yerros que en ellos ay,
digalos algunt doctor.

But if the antithesis of *discor* and *deslay* is here really intended to import more than it does in the many other cases where the two terms are used in conjunction,[1]) we cannot determine the exact meaning of *discor* here any more than that of *deslay.*

The Cancionero de Baena contains, however, a number of poems the rubric of which states that they were composed as in the manner of a *discor,* and from these we may derive some light in regard to what this term signified. As the stanzas of the three pieces are all equal in structure, only two of each are published under nos. V, VI and VII of our text.

The first of these, no. V, is a love-plaint and so far conforms perfectly to the Provençal and Old Portuguese theory of the descort. Its metrical scheme is as follows:

$$\text{I}\quad \underset{\smile}{\overset{3}{a}}\,\underset{\smile}{\overset{3}{a}}\,\overset{7}{b}\,\underset{\smile}{\overset{3}{a}}\,\underset{\smile}{\overset{3}{a}}\,\overset{7}{b}\quad \overset{4}{b}\,\overset{4}{b}\,\underset{\smile}{\overset{7}{a}}\quad \overset{4}{b}\,\overset{4}{b}\,\underset{\smile}{\overset{7}{a}}$$

$$\text{II}\quad \overset{4}{c}\,\overset{4}{c}\,\underset{\smile}{\overset{7}{d}}\,\overset{4}{c}\,\overset{4}{c}\,\underset{\smile}{\overset{7}{d}}\quad \underset{\smile}{\overset{3}{d}}\,\underset{\smile}{\overset{3}{d}}\,\overset{7}{c}\quad \underset{\smile}{\overset{3}{d}}\,\underset{\smile}{\overset{3}{d}}\,\overset{7}{c}$$

$$\text{III}\quad \overset{4}{e}\,\overset{4}{e}\,\overset{7}{f}\,\overset{4}{e}\,\overset{4}{e}\,\overset{7}{f}\quad \overset{4}{f}\,\overset{4}{f}\,\overset{7}{e}\quad \overset{4}{f}\,\overset{4}{f}\,\overset{7}{e}$$

$$\text{IV}\quad \overset{4}{g}\,\overset{4}{g}\,\underset{\smile}{\overset{7}{h}}\,\overset{4}{g}\,\overset{4}{g}\,\underset{\smile}{\overset{7}{h}}\quad \underset{\smile}{\overset{3}{h}}\,\underset{\smile}{\overset{3}{h}}\,\overset{7}{g}\quad \underset{\smile}{\overset{3}{h}}\,\underset{\smile}{\overset{3}{h}}\,\overset{7}{g}$$

Of similar structure is another love-plaint (C. Baena II, 191) which, if the emendation of its rubric proposed by Mrs. Vasconcellos is correct, was also composed *commo á manera de discor.* It differs from the preceding poem in this that in the second and third stanzas it has feminine rhymes only.

No. VI is a complaint of death and its pains, and therein deviates from the traditional subject of the descort proper. In structure, however, its nine stanzas agree with those of no. V. Only the fourth stanza uses a masculine rhyme (cf. no. V, first st.).

Now, the strophic form employed in these compositions is practically identical with the one found in three songs of the Gallego-Portuguese school, the scheme of which is as follows:

$$\underset{\smile}{\overset{3}{a}}\,\underset{\smile}{\overset{3}{a}}\,\overset{7}{b}\,\underset{\smile}{\overset{3}{a}}\,\underset{\smile}{\overset{3}{a}}\,\overset{7}{b}.$$

---

[1]) C. Baena II, p. 54, 139, 185.

One of these songs is preserved under no. 74 of the Cancioneiro da Vaticana and is a sirventês by Alphonse X:

O genete
poys remete
seu alfaraz corredor,
estremece
e esmorece
o coteyfe con pavor.

The second, also by Alphonse X, is a song in honor of the Virgin (Cantigas de S. Maria, no. 300). In this case, the scheme in question is in each stanza preceded by four feminine seven-syllables with the rhyme-order abba.[1])

The third is the well-known charming song dedicated by Amadis to Leonora,[2]) preserved to us in fragmentary form in nos. 244 and 246 of the Colocci-Brancuti under the name of its author, Joam Lobeira, a Portuguese troubadour of the second half of the 13th century:[3])

Leonoreta,
Fin roseta,
Bella sobre toda fror,
Fin roseta,
Nom me meta
Em tal coita voss' amor.[4])

In Montalvo's Amadis the poem is called both *cancion* and *villancico,* but its author in all probability intended it to be a *lai*[5]), of which species of lyric composition five examples are preserved in our Old Portuguese cancioneiros. If such was the case, the use of the strophic form under discussion in the lai would explain its employment at a later period in the descort which, as we know, in Provençal and French poetry was closely akin to, if not identical with, the lai.[6])

---

[1]) Cf. CM. no. 380.

[2]) Amadis de Gaula, l. II, c. XI.

[3]) See Mrs. Vasconcellos, Grundriss II², 220—1.

[4]) For the edition of the whole text see the article by Mrs. Vasconcellos in Zeitschr. f. rom. Phil. IV, 347—351.

[5]) Cf. Mrs. Vasconcellos, Grundriss l. c.

[6]) Cf. Appel, l. c. p. 229—230 and for the period in question the coupling together of *lai* and *deslay, cor* and *discor,* and of *deslai* and *discor* already referred to. For the form of Leonoreta, fin roseta and the instances of the *strophe couée* in the Canc. de Baena, cf. e. g. Peire d'Alvernhe's *Rossinhol,*

But as Alphonse X wrote both a satirical and a religious song in this form, so the poets of the Cancionero de Baena also used it for other purposes. Thus it appears in a *cantiga* addressed by Alfonso Alvares de Villasandino to his wife (I, p. 18) where it occupies the first six lines of a stanza ending in a refrain. Another composition was according to its rubric written *por amor é loores de una dueña de quien él* (*fray Diego*) *era enamorado* (C. Baena II, 184). The sentiment of this poem is closely akin to that of Lobeira's *Leonoreta, Fin roseta,* as may be seen from the first stanza:

Graciossa,
muy fermosa,
de muy linda fermosura;
amorosa
é donosa,
de angelica fygura,
muy pura
criatura,
deleytosa.

The only three other poems in the Cancionero de Baena which are designated as being composed in the manner of a *discor,* are *respuestas* exchanged between Juan Alfonso de Baena and Alvar Rroys del Toro (C. Baena II, 101, 102 and 103). Being all written in the same scheme, only the first one is published in our text (no. VII). The scheme, which is absolutely identical in all stanzas, is as follows:

$$\overset{5}{\breve{a}}\ \overset{5}{\breve{a}}\ \overset{5}{\breve{a}}\ \overset{5}{\breve{b}}\ \overset{5}{\breve{a}}\ \overset{5}{\breve{a}}\ \overset{5}{\breve{a}}\ \overset{5}{\breve{b}}$$

There is therefore a considerable difference between these specimens of the *discor* and those previously described. Not only has the subject-matter of the *respuestas* nothing in common with that of the Provençal descort, but the equality of the stanzas shows a decided departure from the practice of the Old Portuguese descorts. On the other hand, in the poems of Fray Diego de Valencia who, it must be borne in mind, wrote in the

el seu repaire, and Jeanroy, Origines etc. p. 364—377. There is a certain resemblance of form between Nuneannes' descort (= no. I) and parts of Bonifaci Calvo's lai (Appel, Zeitschrift XI, p. 227) and also the descort published in the same volume p. 216.

second half of the 14th century and was therefore in close touch with the later Gallego-Portuguese troubadours, we find a much closer relationship, both in form and feeling, with the earlier tradition of this school in Portugal. In the course of the further development of this courtly poetry in Castile, where it received a new direction, the descort appears to have lost more and more its character as a special kind of love-poem and finally to have been treated, both in subject-matter and strophic form, as little more than a lyric poem in general.[1])

The subject of the relation of the *discor* with the other forms of courtly lyrics in Castile deserves, however, a further and more careful study than I have been able to bestow upon it at present, and I intend to return to it in the near future.

I.

CB. 135 (= 109).

Agora me quer' eu ja espedir
da terra, e das gentes que i son,
u mi Deus tanto de pesar mostrou,
e esforçar mui ben meu coraçon
5 e ar pensar de m' ir alhur guarir.
E a Deus gradesco porque m' en vou.

Ca [a] meu grad', u m' eu d' aqui partir,
con seus desejos non me veeran
chorar nen ir triste, por ben que eu
10 nunca presesse, nen me poderan
dizer que eu torto faç' en fogir
d' aqui u me Deus tanto pesar deu.

Pero das terras averei soidade
de que m' agora ei a partir despagado,
15 e sempr'i tornará o meu cuidado,
por quanto ben vi eu en elas ja;
ca ja por al nunca me veerá
nulh' ome ir triste nen desconortado.

I. 2 teira. 13 teiras. 15 (despagado) e s. etc.

[1]) In a poem by Rodriguez del Padron (ed. Bibliófilos p. 78) we read of a youth who *dentro las flores en son de alabança Dezia un discor.* Here, again, *discor* seems to denote little more than song.

E ben digades, pois que m' en vou, verdade:
20 Se eu das gentes algun sabor avia,
ou das terras en que eu guarecia?
Por aquest' era tod', e non por al;
mais ora ja nunca me será mal
por me partir d' elas e m' ir mia via.

25 Ca sei de mi
quanto sofri
e encobri
en esta terra de pesar.
Como perdi
30 e despendi,
vivend' aqui,
meus dias, posso m' en queixar.

E cuidarei
e pensarei
35 quant' aguardei
o ben que nunca pud' achar.
E[s]forçar-m' ei
e prenderei
como guarrei
40 conselh' agor', a meu cuidar.

Pesar
d' achar
logar
provar
45 quer' eu veer, se poderei.
O sen
d' alguen,
ou ren
de ben
50 me valha, se o en mi ei!

Valer
poder,
saber,
dizer
55 ben me possa, que eu d' ir ei.
D' aver
poder
prazer
prender
60 poss' eu, pois esto cobrarei.

I. 19 digadeɡ. 21 teiras. 23 may. 28 teira. 36 (paich) pudachar. 37 E. 38 força rmei 39 guairei. 42 Pesar (da). 43 (da) dachar.

Assi querrei
buscar
viver
outra vida que provarei,
65 e meu descord' acabarei.

II.

CB. 470 (= 362).

Par Deus, senhor,
en quant' eu for
de vos alongado,
nunca en mayor
5 coita d' amor
nen atan coitado
foi eno mundo
por sa senhor
homen que fosse nado.
10 Penado, penado!

Sé nulha ren
sen vosso ben
que tant' ei desejado,
que ja o sen
15 perdi por ren,
e viv' atormentado
sen vosso ben.
De morrer en
ced', é mui guisado.
20 Penado, penado!

Ca log' ali
u vus eu vi,
fui d' amor aficado
tan muit' en mi
25 que non dormi
nen ouve gasalhado.
E se m' este mal
durar assi
eu nunca fosse nado,
30 Penado, penado!

I. 61 querei.

II. 1 and 2 in one line; likewise 7 and 8. 8 poi. 14 offem(p). 18 Demoirer. 19 gufado. 21 Calogalhy. 27 and 28 in one line. 29 nnuca.

III.

CV. 963.

Este cantar fez en son d'un descor[d]', e feze-o a un infanzon de Castela que tragia leito dourado e era mui rico e guisava-se mal e era muit' escasso.

Quen' oj' ouvesse
guisad' e podesse,
un cantar fezesse
a quen mi-ora eu sei,
5 e lhi dissesse:
e pois pouco valvesse,
non desse
ren que non trouxesse,
sei-t' en cas d' el rei.

10 Ca pois onrado
non é nen graado,
dõado
faz leito dourado
depos si trager,
15 e ten poupado
quant' a, e negado.
Pecado
o trag' enganado
que lh' o faz fazer.

20 Ca nunca el de seu
aver deu ren,
esto sei eu,
que lh' esteuesse ben.
Demo lh' o deu
25 pois que lhi prol non ten;
muito lh' é greu
quando lh' o ped' alguen.

E mantenente
perd' o contenente
30 verdadeiramente,
e vai-s' asconder;
e faz-se doente,
e vosso mal non sente,
e fuj' ant' a gente
35 po-la non veer.

III. Rubric dū sescor — dou(t)radõ gⁱſava.

4 aq̃mhora. 14 trag'. 17 p̄ccado. 18 ot̃ gẽnganado. 22—3 esto sey eu bē q̄lhesteuesse ben. 26 muytolhe ḡu. 34 fuganta.

IV.

CV. 481.

Per quant' eu vejo,
perço mê desejo,
ei coita e pesar.
Se and' ou sejo,
5 o cor m' est antejo,
que me faz cuidar;
ca pois franqueza,
proeza
venceu escasseza,
10 non sei que pensar.
Vej' avoleza,
maleza
per sa soteleza
o mundo tornar.

15 Ja de verdade
nen de lealdade
non ouço falar,
ca falsidade,
mentira e maldade
20 non lhis da[n] logar.
Estas son nadas
e criadas
e aventuradas
e queren reinar.
25 As nossas fadas
iradas
foron chegadas
por este fadar.

Louvamĩantes
30 e prazenteantes
an prez e poder.
Enos logares
u nobres falares
soian dizer,
35 vej' alongados,
deitados,
do mund' eixerdados,
e van-se perder.
Vej' achegados,

IV. 2 per zo. 5 mestā teio. 8 and 9 in one line. 11 ueianoleza. 17 onzo. 23 en uenturadas. 29 Louva myātes. 30 p̄zēteates. 33 hu nobres || falares. 38 e aāffe p.

40 loados,
de muitos amados
os de mal dizer.

Pela crerizia
per que se soia
45 todo ben reger,
paz, cortezia,
solaz que avia,
fremoso poder,
quand' alegria
50 vevia
no mund' e fazia
muit' a 'lguen prazer,
foi-se sa via
e dizia
55 cada dia:
ei de falecer.

Dar que valia
compria
seu tempo,
60 fogia
por s' ir asconder.

V.

C. Baena II, p. 185.

Este desir, commo á manera de discor, fiso é ordenó el dicho fray Diego de Valencia á una dueña que era su enamorada en Leon.

En el viso
á mi priso,
con grant fuerça de amor,
cuerpo lisso,
5 muy enviso,
que non vý tal nin mejor.
Con grant dolor
¡ay pecador!
en pessar será mi rysso,
10 por ser mi cor
su servidor
de la que non ꝗuier nin quiso.

IV. 41 demuytus || amadus. 47 auin. 49 quãndalegua. 50 ueuini. 52 muytalgue p̄zer. 56 defalczer. 60 and 61 fogui- pr fsir a.

Cos natural,
angelical,
15 criatura muy polida,
gesto rreal,
nunca ví tal,
de todos bienes conplida,
nobleçida
20 é guarnida
de bondades sin egual;
la mi vyda
es perdida,
sy su merçed non me val.

25 Tan syn pessar
la fuý amar,
é amaré mientra bevir,
que non ha par
mi mal pasar,
30 é passaré por bien servir.
Puedo desir
que sy(n) moryr
que me non deve rrebtar
en yo sofrir
35 syn le fallyr
por merçed é bien cobrar.

Çafir gentil,
claro beril
es la su lynda fegura,
40 una de mill,
muy doñeguil,
excelente criatura;
mucho pura,
syn orrura,
45 su color commo brasyl
por natura,
syn mesura,
lynda ymagen de marfyl.

VI.

C. Baena II, 188.

Este desir, commo á manera de discor, fiso é ordenó el dicho fray Diego de Valençia quexandose de la muerte é de sus dolores; el qual desir es muy bien fecho é bien ordenado é de sotil invençion, segunt la materia de que trata.

Dyme, Muerte,
¿ porque fuerte
es á todos tu memorya?
ca tu suerte
fué conuerte
á los que biven en gloria.
Çitatoria
é munitorya
enbias que me conhuerte;
dilatoria,
perentoria
á mi puerta non apuerte.

Tú desfases
muchas fases
que fueron fermosas caras;
los rrapases
de almofases
con los señores conparas;
algasaras
muy amaras
contra muchos buenos fases;
tus senaras
cuestan caras
al coger de los agrases.
etc.

VII.

C. Baena II, 101.

Este desir fiso é ordenó el dicho Juan Alfonso de Baena, commo á manera de discor, contra el dicho Juan Garçia de Vinuessa, por quanto non le respondió á su replicaçion prostrymera, nin tan poco el dicho Alfonso Alvares, é se fué de la corte; por lo qual ovo affear el dicho Juan Alfonso al dicho Juan Garçia.

Muy alto rey digno,
pues Villasandino
tomó su camino
é non dió respuesta,
segunt que adevino,
é Juan, su sobrinō
quebró su molino
e yaze de cuesta.

Magüer la promesa
que fyso muy gruesa
á fuer de Vynuensa,
de darme batalla,
presumo que çessa
su lyd é revessa;
pues veo ssu fuessa
abierta syn falla.
etc.

Notes.

I. 8. seus desejos = desejos d'ella. Cf. Trovas no. 115 (= CA. 291) 7. En qual coita me seus desejos dan. For this use of the possessive pronoun see Liederbuch p. 117—8, note to l. 249.

13—18. For the idea expressed in these lines cf. CB. 130 (CA. 384), by the same author.

22. „It was all for this reason (i. e. on account of my not experiencing any pleasure etc.) and for no other reason."

41—45. Accepting the text as received, the intended construction seems to be: I desire to see whether I shall be able to experience the grief of seeking another place. A reading which suggests itself here is *pe[n]sar* for *pesar*, making this infinitive dependent on *quer' eu*; but even thus the passage would not be satisfactory.

II. 10. „Wretched me!" Cf. Trovas no. 124 (= CA. 283): Des i penado me ten; Trov. 125 (= CA. 284) penad' irei d' amor.

11. For *se* (contracted from *see* = sedet; cf. *sejo* = *sedeo*) see Zeitschr. f. rom. Philol. XIX, 522 and 531.

26. *gasalhado*, here = help, comfort. Cf. CB. 20, l. 4—5 and CV. 230, l. 2—3.

III. I am as yet unable to interpret this poem.

5—8. The meaning of these lines is not clear to me.

9. *sci*, if the correct reading, is imperat. 2. sg. (= *sedī*). See Cornu, Grundriss I, 800.

16. *negado*, concealed.

IV. 2. *mê* condensation for *meu*. See Zeitschr. f. rom. Philol. XVI, 219 and Liederbuch p. CXLVI.

4. *sejo* here in the original sense of *sedeo*.

3. „It sickens my heart." *Antejo*, for *entejo* dislike, disgust, as *antre* for *entre*. From Lat. *in taedio*, as Mrs. Vasconcellos states in the glossary of her edition of Sá de Miranda. Cf. CV. 1025: E que grand' entejo | En toda molher a (= which causes disgust to every woman). See also Bluteau's Dictionary s. v.: Ter entejo a algum manjar.

11. *Avoleza*, borrowed from the Provençal.

12. *maleza*, malice, deception, occurs in contemporary charters. See Elucid. s. v.

29. *louvamĩantes,* overpraising, flattering, participle of a verb **louvamĩar* formed from *louvamĩa,* the older form of *louvaminha* (see Cornu, Grundriss I, 753) of which Mrs. Vasconcellos, Sá de Miranda, s. v. says: Forma derivada de *louvar* sob a influencia d'um latin hypothetico *laudamen, laudamina.* Cf. *choraminhar.* See also Bluteau, s. v. *louvaminha,* gabo lisongeiro.

30. *prazenteantes,* from *prazentear* to fawn, to flatter. Occurs frequently, as Trovas no. 208; CB. 197, 198, 208.

35. The object of *vejo* is understood to be something like this: Os que nobres falares soian dizer. Cf. for indefinite subject of *soian* Trovas 180 (= CA. 206) and d, p. 300 (= CA. 305). Possibly the original reading of 32—3 was: E os jograres Que n. f. etc.

48—53. The construction of this passage is not quite clear. As the text now reads, the nouns in ll. 46—8 seem to be the subject of *foi-se sa via,* but this and the following verb make as singulars much better predicates to *alegria,* and the whole passage would gain in clearness and force by the following reading: Grand' alegria [Que]vevia etc.

52. Cf. Trovas 77 (= CA. 10) 19 dirá 'lguen; 88 (= CA. 26) 24 ja 'lguen; d, p. 300 (= CA. 305) 16 quen a 'migo leal.

New Haven, Conn. H. R. Lang.

Mundartliches aus Malmedy (Preussische Wallonie).

Im Herbste des Jahres 1893 veröffentlichte ich als wissenschaftliche Beilage zum Jahresberichte des Metzer Lyzeums eine Abhandlung unter dem Titel „Aus der Wallonie“. Die Einleitung derselben giebt neben Anderem nähere Auskunft über den Stand der wallonischen Mundart in Malmedy, und im Fortgange der Arbeit folgen Sprachproben verschiedenen Inhalts: Kleine Erzählungen, Sprichwörter und anderes, das die Volkskunde betrifft. Seit dem Erscheinen dieser Abhandlung ist mir dank der Liebenswürdigkeit der Familie Lebierre aus Malmedy, in welcher das Singen und Sagen herkömmlich ist, und der Vermittlung des ebenfalls dort wohnenden wallonischen Dichters G. Bodet reiches Material zugeflossen. Aus diesem Material habe ich das, was mir das Interessanteste schien, ausgewählt und biete es, eine *δοσις ὀλιγη τε φιλη τε,* meinem hochverehrten Lehrer zu seinem Ehrentage dar. Diese Zusammenstellung gewährt dem Forscher einen Blick in das Gefühlsleben des in jeder Beziehung interessanten wallonischen Völkchens, und die Hinzufügung der Melodie bei einigen Liedern dürfte den Wert des Dargebotenen noch erhöhen. Bis auf einige Lieder, deren Verfasser angegeben werden, sind es echte Volkslieder, die zum Abdruck gebracht werden. Die Melodie derselben ist einfach und eher eintönig, wie bei den meisten derartigen romanischen Gesängen und nicht zu vergleichen mit der ähnlicher deutschen Lieder. Die Worte sind zwar schlicht, haben aber dafür echt volkstümliches Gepräge und entsprechen der Anspruchslosigkeit früherer Zeiten. Heute haben die in Malmedy gesungenen Lieder in ihrer Melodie

und in ihren Worten die alte Schlichtheit und Einfachheit verloren, sie sind neueren französischen Erzeugnissen nachgebildet und entbehren der früheren Unmittelbarkeit.

Die Schriftzeichen sind die bekannten; über einzelne Nüancen vgl. „Aus der Wallonie“ S. 8.

Um die Mitte des 6. Jahrhunderts hat der Sage nach der später heilig gesprochene Bischof Remaclius die Klöster Malmedy und Stavelot gegründet. Auf diese Gründung bezieht sich die folgende hübsche Sage.

Lędyãt' dʋ Sẽ R'māk' ę dǫ lœ̄.

Sẽ R'māk', apręz avœ̄r, avu l'pęrmisiõ dǫ rwa Sižbēr, fõde, l'ã sī sẽ kwarãt' ʋ̄t, lʋ mustīr' dʋ Māmdi, k'ęstœ̄ dēdya adoη, kǫm' il ę kǫ ʋ̄, ǫ dyǫsēs' dʋ Kǫlǫñ', dʋvẽf' pōk' aprę ęvęk' dʋ Mastrēk-Līty' ę dęsīda dʋ fõde ǫsʋ õ mustīr' dʋveη sʋ prōp' dyǫsēs'. I kwita dõk lʋ mustīr' dʋ Māmdi, pasa õ p'ti rʋ, lʋ Šal', ki fǫrmēf' adoη, kǫm' s'ę kǫ pǫ l' dyūr d'ʋ̄ lʋ ka, lʋ limit' ẽt' lę diǫsēs' dʋ Kǫlǫñ' ę dʋ Līty' ę ayã trǫve ǫn ãdrwa kõv'nāp', si fõda õ dœ̄zīm' mustīr'. S'ęstœ̄ l'ã si sẽ sẽkwãt'. Sẽ R'māk' k'ẽmēf' dʋnne õ kō d'meη a sęz ǫvrī, alēf' az alãtūr kwęri dę pīr' pǫ lę fõdmeη. Mę õ bę̄ dyūr, vǫnla l'ǫvręty' a stǫk. Fāt' dʋ pīr', sẽ R'māk' sʋ k'māgriēf' ę d'mādēf' ā bõ Dyʋ dʋ li v'ni dę moη ęnn' ę̄t'. Afeη sę priīr' furī ęgzōse. Ōn ãty' li aparę dǫ l' nʋt, tẽ dʋ s' sǫmęy ę li di dʋ rǫte dʋvę lʋ lęvaη ę kʋ, ǫn' œ̄r' pǫ d'la lʋ mustīr' dʋ Māmdi, i truvrœ̄ su ki kwīr'. Sẽ R'māk' n'ę vu neη ōr'

Légende de St. Remacle et du loup.

St. Remacle, après avoir, avec la permission du roi Sigebert, fondé, l'an six cent quarante-huit, le monastère de Malmedy, qui était déjà alors, comme il est encore aujourd'hui, au diocèse de Cologne, devint peu après évêque de Maëstricht-Liége et décida de fonder aussi un monastère dans son propre diocèse. Il quitta donc le monastère de Malmedy, passa une petite rivière, la Challe, qui formait alors, comme c'est encore pour le jour d'aujourd'hui le cas, la limite entre les diocèses de Cologne et de Liége et, ayant trouvé un endroit convenable, y fonda un deuxième monastère. C'était l'an six cent cinquante. St. Remacle, qui aimait donner un coup de main à ses ouvriers, allait aux alentours chercher des pierres pour les fondements. Mais un beau jour, voilà l'ouvrage arrêté. Faute de pierres, St. Remacle se chagrinait et demandait au bon Dieu de lui venir du moins en aide. Enfin ses prières furent exaucées. Un ange lui apparaît [de] la nuit, (au) temps de son sommeil et lui dit de marcher [de]vers le levant et que, une heure par delà le monastère de Malmedy, il trouverait ce qu'il cherche. St. Remacle n'en veut pas entendre

pυs. Lυ lẹdẹnmeη, al' pikẹt' dọ dyūr, il attẹl' sυ bādẹ ki li syẹrvēf' pọ trãspọrte lẹ pīr', ẹ vọlla sυ dirižе vẹ l' kọste kυ l'ãty' li avēf' ẽdikī. Aprẹz avœ̄r rọte trœ̄z a kwatr'œ̄r', il arif' ẹn ō kãtoη dẹzēr, tọ kọvri dυ brẹyīr' ẹ d'dyυnẹs' ẹ wiskυ dyieη ā moη e ā ʻhọpẹ dẹ pīr' dυ tọt' grọʻhœ̄r. S'ẹstœ̄ l'afēr' dυ Sẽ R'māk'. Ā pυz abẹy', il ẽplīž' lẹ họt' dυ z'bādẹ, e sula fe, i r'prẽdẹ tọ dœ̄s, avu lœ ʻhalkọte, ā kūs' lυ vōy' vẹ d'wis k'il ẹstī v'ni. Lυ lẹdẹnmeη ẹ lẹ dyūr sυvaη, lυ mēm' rẹn' rυk'mẽsa ẹ, grās' a sẹ korve, lẹ mur dọ nọvẽ mustīr' krẹʻhī tẽpẹs'. Õ bẹ̃ dyūr, ki v'zēv' ọn' grãt' tyọlœ̄r, sẽ R'māk' arive, tọt' ẹn ọn' ẹ̄w', a s'pẹrīr' ẹ sυ sẽtaη fwar naʻhi, s'astapẹl' dυzọ ō vī tyẽn' pọ fe ọn' ptit' sọkẹt' ẹ s'rυʻhape, sọ l' teη kυ l' bādẹ wẽdrœ̄ ãz alẽtūr. A pōn' Sẽ R'māk' ẹstœ̄-t-i ẹdwarmi, k'ō lœ̄ asōt' fū d'ọn' sυpẹž', plọk' sọ l' bādẹ ẹ lυ strōl' d'ō kō d' deη. Dυspyẹrte par lẹ kri dυ z' bādẹ, i dār', d'ō plẽ sō, sọ l'lœ̄, pẽsaη li plœ̄r rυʻhœ̄r lυ pōf' grizoη, mẹ trọ tār, lυ bādẹ avēf' dẹdya fẽ lυ bāy' dọ l'pọy' ẹ n'ẹstœ̄ pυ k'ō kadāf'. Sẽ R'māk' plãt' la stamυs, sυ d' lār-mẽtaη ẹ tῡzaη a su k'il alēf fe, ka i n'a pυ z' bādẹ pọ li pwarte lẹ ʻhalkọte d' pīr'. Dυveη s' dυspi, i tap' lẹz ῡ ā hō, tọ dyõdaη lẹ meη, ẹ s'adrẹs' ā bõ Dyυ: ẹ lυ sī li veη ẹkọ n' fī ẹn' ẹ̄t'. Tọ rẹskọrẹdyī par l'ẽspirãsyoη ki adʻheη dυ la hō,

plus. Le lendemain, au point du jour, il attelle son baudet qui lui servait pour transporter les pierres, et le voilà se diriger vers le côté que l'ange lui avait indiqué. Après avoir marché trois ou quatre heures, il arrive dans un canton désert, tout couvert de bruyères et de genêts et où gisaient en masse[1]) des pierres de toute grosseur. C'était l'affaire de St. Remacle. Au plus vite,[2]) il emplit les hottes du baudet, et, cela fait, ils reprennent tous deux, avec leur fardeau, à la course[3]) le chemin d'où ils étaient venus. Le lendemain et les jours suivants, la même course recommence, et, grâce à sa corvée, les murs du nouveau monastère croissaient vite. Un beau jour qu'il faisait une grande chaleur, St. Remacle arrivé, tout en (une) eau, à sa pierrière et se sentant fort fatigué, se jette [des]sous un vieux chêne pour faire un petit somme et se réchapper,[4]) sur le temps[5]) que le baudet paîtrait aux alentours. A peine St. Remacle était-il endormi, qu'un loup saute hors d'un fourré, se précipite sur le baudet et l'étrangle d'un coup de dents. Réveillé par les cris de son baudet, il s'élance, d'un plein saut, sur le loup, pensant lui pouvoir arracher le pauvre grison, mais trop tard, le baudet avait déjà fait le bâillement de la poule[6]) et n'était plus qu'un cadavre. St. Remacle plante là, bouche béante, se larmoyant et réfléchissant à ce qu'il allait faire, car il n'a plus son baudet pour lui porter les fardeaux de pierres. Pendant son dépit, il lève les yeux en haut, tout en joignant les mains, et s'adresse au bon Dieu: et le ciel lui vient encore une fois en aide. Tout encouragé par l'inspiration qui descend de là-haut,

---

[1]) wörtlich „en mont“; das folgende Wort ʻhọpẹ hängt mit dem deutschen Haufen zusammen.
[2]) eigentlich „habile“.
[3]) en toute hâte.
[4]) = erholen.
[5]) = pendant.
[6]) sprichwörtliche Redensart = das Gähnen des Huhns für „sterben“.

Sẽ R'māk' nʋ fę̄ ni ǫn' ni dœ̄s, i dār' sǫ l'lœ̄, l'apuñ' pǫ l'ʽhatrę̄ ę li tap' lę dœ̄ hǫt' dǫ bādę sǫ l'dō. Lʋ lœ̄, ki tǫrat' avēf' lʋ sam' a l' gœ̄y', ę dʋvni si dūmyęs' k'ǫn añę̄ ę luk' tǫt' ęsbare sʋ seη ēpliʽhaη trākilmeη lę hǫt' dʋ kawyę̄. Lę hǫt' plēn', Sẽ R'māk' preη s'warokę ę, s'ęnnę syęrvaη kǫm' d'ʋn' sʋkǫrdyīr', krī ā lœ̄: „Hǫt', lœ̄!" ę lʋ lœ̄ sʋ mę a rǫte tǫ pāhʋlmeη a kǫstę̄ dʋ s'tyęroη. Arive dʋvaη l' nǫvę̄ kǫveη, Sẽ R'māk' rakōt' l'afēr' a sęz ǫvrī k'ęstī tǫt ęwęre d'ōr' õ tēl mirāk'. Kwaη lę hǫt' furī dʋʽhęrdyī, Sẽ R'māk' minȧ lʋ lœ̄ vę lʋ stāf' dõ bādę, ę, drǫvā l'uχ', li d'ʽha: „Ǫ stāv', lœ̄!" ę lʋ lœ̄ musa ǫ stāf', ę, kǫm' õ mǫtoη, sʋ kūka sǫ lʋ styęrmeη. Lʋ lędęnmeη, a l'pōt' dǫ dyūr, Sẽ R'māk' rę̄ʽhęrniʽha lʋ lœ̄ ę fi, avu lʋ, lʋ mēm' kǫrve kʋ l' dyu dʋ d'vaη, ę sula kõtinʋa lę dyūr sʋvaη, tā kʋ l' mustīr' fu fini. Adoη Sẽ R'māk' rętyęsa lʋ lœ̄ dʋ wis k'i v'nēf', tǫ li d'ʽhaη: „Ǫ bwa, lœ̄!" ę lʋ lœ̄ dʋsparęta. Ę̔ s'ę mutwa sis' lēdyāt' vǫsi k'a dʋne a se prēs'-abe dǫ l' vīχ̌' Prēsipōte dʋ Stāvlœ̄-Māmdi l'ide dʋ fe figʋre dʋveη l'ękʋsoη dʋ Stāvlœ̄: „Õ͡ lœ̄ pwartaη dœ̄ hǫt' rēpli d' pīr".

St. Remacle n'en fait ni un ni deux, il court sur le loup, l'empoigne par la nuque et lui met les deux hottes du baudet sur le dos. Le loup, qui auparavant avait l'écume à la gueule, est devenu si doux qu'un agneau et regarde tout étonné son Saint remplissant tranquillement la hotte de cailloux. La hotte pleine, St. Remacle prend son bâton et, s'en servant comme d'un fouet, crie au loup: „Hotte, loup"![1]) et le loup se met à marcher tout paisiblement à côté de son charretier. Arrivé devant le nouveau couvent, St. Remacle raconte l'affaire à ses ouvriers qui étaient tout étonnés d'entendre un tel miracle. Quand les hottes furent déchargées, St. Remacle mena le loup vers l'écurie du baudet, et, ouvrant la porte, lui dit: „A l'étable, loup!"[2]) et le loup entra dans l'étable, et, comme un mouton, se coucha sur la litière. Le lendemain, au point du jour, St. Remacle reharnacha le loup et fit, avec lui, la même corvée que le jour de devant, et cela continua les jours suivants, tant que le monastère fut fini. Alors St. Remacle rechassa le loup d'où [qu']il venait, tout (en) lui disant: „Au bois, loup!" et le loup disparut. Et c'est peut-être cette légende-ci qui a donné aux princes-abbés de la vieille Principauté de Stavelot-Malmedy l'idée de faire figurer dans l'écusson de Stavelot: „Un loup portant deux hottes remplies de pierres".

---

[1]) „Hotlœ̄" Name, den heute noch eine grosse Heide im Osten von Malmedy führt und zwischen dieser Stadt und dem Flecken Weismes liegt. Hǫt' = links.

[2]) „Stāvlœ̄" wallonischer Name, den noch heute Stavelot, die auf belgischem Gebiete liegende Schwesterstadt von Malmedy, führt.

Volkslieder.

Siehe Anhang, Seite 525, Melodie Nr. 1.

Lʋ mǫχ'.

1. Vǫnsi vʋni l'arẹñ'
   Pǫ v'ni ʿhape lʋ mǫχ';
   L'arẹñ' lʋ mǫχ', lʋ mǫχ' l'arẹñ'.

   Refrain: Pōf' mǫχ', kʋ n'tʋ savēf' tʋ! *bis.*

2. Vǫnsi vʋni l'balu
   Pǫ v'ni ʿhape l'arẹñ';
   L' balu l'arẹñ',
   L'arẹñ' lʋ mǫχ'. *Refrain.*

3. Vǫnsi vʋni lʋ pǫy'
   Pǫ v'ni ʿhape l'balu;
   L' pǫy' lʋ balu,
   L' balu l'arẹñ',
   L'arẹñ' lʋ mǫχ'. *Refrain.*

4. Vǫnsi vʋni l'vẹʿhœ̄
   Pǫ v'ni ʿhape lʋ pǫy';
   L' vẹʿhœ̄ lʋ pǫy',
   L' pǫy' lʋ balu,
   L' balu l'arẹñ',
   L'arẹñ' lʋ mǫχ'. *Refrain.*

5. Vǫnsi vʋni lʋ r'nār
   Pǫ v'ni ʿhape l' vẹʿhœ̄;
   Lʋ r'nār l'vẹʿhœ̄,
   L' vẹʿhœ̄ lʋ pǫy',
   L' pǫy' lʋ balu,
   L' balu l'arẹñ',
   L'arẹñ' lʋ mǫχ'. *Refrain.*

6. Vǫnsi vʋni lʋ lœ̄
   Pǫ v'ni ʿhape lʋ r'nār;
   Lʋ lœ̄ lʋ r'nār,
   Lʋ r'nār l' vẹʿhœ̄,
   L' vẹʿhœ̄ lʋ pǫy',
   L' pǫy' lʋ balu,
   L' balu l'arẹñ',
   L'arẹñ' lʋ mǫχ'. *Refrain.*

La mouche.

1. Voici venir l'araignée
   Pour venir attraper la mouche;
   L'araignée la mouche, la mouche [l'araignée.

   Refrain: Pauvre mouche, que ne te sauvais-tu!

2. Voici venir le hanneton
   Pour venir attraper l'araignée,
   Le hanneton l'araignée,
   L'araignée la mouche.

3. Voici venir la poule
   Pour venir attraper le hanneton;
   La poule le hanneton,
   Le hanneton l'araignée,
   L'araignée la mouche.

4. Voici venir le putois
   Pour venir attraper la poule;
   Le putois la poule,
   La poule le hanneton,
   Le hanneton l'araignée,
   L'araignée la mouche.

5. Voici venir le renard
   Pour venir attraper le putois;
   Le renard le putois,
   Le putois la poule,
   La poule le hanneton,
   Le hanneton l'araignée,
   L'araignée la mouche.

6. Voici venir le loup
   Pour venir attraper le renard;
   Le loup le renard,
   Le renard le putois,
   Le putois la poule,
   La poule le hanneton,
   Le hanneton l'araignée,
   L'araignée la mouche.

7. Vǫnsi vʋni l'tyẹsœ̄r
Pǫ v'ni tue lʋ lœ̄;
L'tyẹsœ̄r lʋ lœ̄,
Lʋ lœ̄ lʋ r'nār,
Lʋ r'nār l'vẹ̒hœ̄,
L'vẹ̒hœ̄ lʋ pǫy',
L'pǫy' lʋ balu,
L'balu l'arẹñ',
L'arẹn' lʋ mǫχ'. *Refrain.*

7. Voici venir le chasseur
Pour venir tuer le loup;
Le chasseur le loup,
Le loup le renard,
Le renard le putois,
Le putois la poule,
La poule le hanneton,
Le hanneton l'araignée,
L'araignée la mouche.

8. Vǫnsi vʋni l'fisik
Pǫ v'ni ẹ̄di l'tyẹsœ̄r;
L'fisik l'tyẹsœ̄r,
L'tyẹsœ̄r lʋ lœ̄,
Lʋ lœ̄ lʋ r'nār,
Lʋ r'nār l'vẹ̒hœ̄,
L'vẹ̒hœ̄ lʋ pǫy',
L'pǫy' lʋ balu,
L'balu l'arẹñ',
L'arẹñ' lʋ mǫχ'.
Pōf' mǫχ', kʋ n'tʋ sāvef' tʋ! *bis.*

8. Voici venir le fusil
Pour venir aider le chasseur;
Le fusil le chasseur,
Le chasseur le loup,
Le loup le renard,
Le renard le putois,
Le putois la poule,
La poule le hanneton,
Le hanneton l'araignée,
L'araignée la mouche.
Pauvre mouche, que ne te sauvais-
[tu!

Siehe Anhang, Seite 525, Melodie Nr. 2.

Lʋ pyu.

1. Mʋ mēr' m'ẹvōy' a l'ẹ̄w', } *bis.*
Avu ō nū badu; }
Dyʋ m'grẹt' pǫdrī l'ǫrẹy',
Sʋ trǫvaty' ō grǫ pyu.
Tʋrlʋrō Bablẹn', } *Refrain bis.*
Tʋrlʋrō Bablu. }

2. Dyʋ m'grẹt' pǫdrī l'ǫrẹy', } *bis.*
Sʋ trǫvaty' ō grǫ pyu; }
Dyʋ l'pri ēt' mẹ dœ̄z ōk',
Dyʋ li spata s'grǫ ku. *Refrain.*

3. Dyʋ l'pri ēt' mẹ dœ̄z ōk', } *bis.*
Dyʋ li spata s'grǫ ku; }
S'avēf' ǫn' tēl' d'vētrẹy'
Kʋ dy' fi lẹ trip' avu. *Refrain.*

Le pou.[1]

1. Ma mère m'envoie à l'eau (*fontaine*)
Avec une neuve cruche;
Je me gratte derrière l'oreille,
Ce trouvai-je un gros pou.
Turluron Bablenne,
Turluron Bablou.

2. Je me gratte derrière l'oreille,
Ce trouvai-je un gros pou;
Je le pris entre mes deux ongles,
Je lui écrasai son gros c...

3. Je le pris entre mes deux ongles,
Je lui écrasai son gros c..;
Ç'avait de telles entrailles
Que je fis les tripes avec.

---

[1]) In der preussischen Wallonie heisst die Form „pʋ", die Heimat dieses Liedes dürfte deshalb in Belgien gesucht werden, obwohl es in Malmedy gesungen wurde und noch gesungen wird.

4. S'avēf' ǫn' tēl' d'vētrēy'
Kv dy' fi lę trip' avu; } *bis.*
Dy'ēvita mę vwazęn'
Ā zę trip' d*v* m'grǫ pyu. *Refrain.*

4. Ç'avait de telles entrailles
Que je fis des tripes avec;
J'invitai mes voisines
Aux tripes de mon gros pou.

5. D'yēvita mę vwazęn'
Ā trip' d*v* m'grǫ pyu; } *bis.*
S'avēf' dę brǫk' a l'gœ̄y'
Kǫ pē k'ō lœ̄ węru. *Refrain.*

5. J'invitai mes voisines
Aux tripes de mon gros pou;
Ç'avait des crocs à la gueule
Encore pire qu'un loup-garou.

6. S'avēf' dę brǫk' a l'gœ̄y'
Kǫ pē k'ō lœ̄ węru; } *bis.*
S'avēf' ǫn' si grǫs' tyęs'
K'ō s'ęwęra avu. *Refrain.*

6. Ç'avait des crocs à la gueule
Encore pire qu'un loup-garou;
Ç'avait une si grosse tête
Qu'on s'en effraya [avec].

7. S'avēf' ǫn' si grǫs' tyęs'
K'ō s'ęwęra avu; } *bis.*
S'avēf' on' si grāt' pę̄
Kv dy' fi m' kutyās' avu. *Refrain.*

7. Ç'avait une si grosse tête
Qu'on s'en effraya avec;
Ç'avait une si grande peau
Que je fis ma culotte avec.

8. S'avēf' ǫn' si grāt' pę̄
Kv dy' fi m'kutyās' avu; } *bis.*
Sv m'd*v*mǫna dę kr*v*
Pǫ męt' dę pęz ā ku. *Refrain.*

8. Ç'avait une si grande peau
Que je fis ma culotte avec;
Ce (il) m'(en) demeura des restes
Pour mettre des pièces au c...

9. *Sv* m'd*v*mǫna dę kr*v*
Pǫ męt' dę pęz ā ku; } *bis.*
Dy*v* r'se*η* pǫdrī m'ǫręy'
Wis k*v* ty^{x}hapa m'grǫ pyu. *Refr.*

9. Ce (il) m'(en) demeura des restes
Pour mettre des pièces au c..;
Je ressens derrière mon oreille
Où [que] j'attrapai mon gros pou.

10. Dy*v* r'se*η* pǫdrī m'ǫręy'
Wis k*v* ty^{x}hapa m'grǫ pyu; } *bis.*
Dy*v* r'sēta kǫ ǫn ū
Kv m'pyu avēf' pǫnu. *Refrain.*

10. Je ressens derrière mon oreille
Où [que] j'attrapai mon gros pou;
Je ressentis encore un œuf
Que mon pou avait pondu.

11. Dy*v* r'sēta kǫ ǫn ū
Kv m'pyu avēf' pǫnu; } *bis.*
I pęzēf' sēk kwatro*η*,
Ǫn' d*v*me lūt avu. *Refrain.*

11. Je ressentis encore un œuf
Que mon pou avait pondu;
Il pesait cinq quarterons,
Une demi-louth (once) avec.

12. I pęzēf' sēk kwatro*η*,
Ǫn' d*v*me lūt avu; } *bis.*
Dy*v* l'frikasa ǫ l'pēl'
Ę dy'fi lę vōt' avu. *Refrain.*

12. Il pesait cinq quarterons,
Une demi-louth (once) avec;
Je le fricassai dans la poële
Et je fis les omelettes avec.

13. Dy*v* l'frikasa ǫ l'pēl'
Ę dy' fi lę vōt' avu; } *bis.*
Dy*v* vz'ēvit' do*η* tǫrtǫ
Ā zę vōt' d*v* m'grǫ pyu.
T*v*rl*v*rō bablęn'
T*v*rl*v*rō bablu.

13. Je le fricassai dans la poële
Et je fis les omelettes avec;
Je vous invite donc tous
Aux omelettes de mon gros pou.
Turluron Bablenne
Turluron Bablu.

Siehe Anhang, Seite 526, Melodie Nr. 3.

Krāmiñoŋ dọ bõ vī teŋ pase.

1. Pīrõ n'vu neŋ dãse,
 Si n'a dẹ nū sọle;
 Dẹ sọle tọ roŋ,
 Po fe dãse Pīroŋ.

2. Pīrọ n'vu neŋ dãse,
 S' n'a dẹ nūvẹ tyāsẹt;
 Dẹ tyāsẹt' tọtẹ vẹt'
 Ę dẹ sọle tọ rõ,
 Pọ fe dãse Pīrõ.

3. Pīrõ n'vu neŋ dãse,
 S'i n'a õ nū kutyās';
 Õ kutyās' fẹ̄ a l'ʽhās',
 Dẹ lọyẽ kramwazeŋ,
 Dẹ tyāsẹt' tọtẹ vẹt'
 Ę dẹ sọle tọ roŋ,
 Pọ fe dãse Pīrõ.

4. Pīrõ n'vu neŋ dãse,
 S'i n'a ọn' nūf' tyʋmīχ̌';
 On' tyʋmīχ̌' kọm' on' tīχ̌',

 Õ kutyās' fẹ̄ a l'ʽhās';
 Dẹ lọyeŋ kramwazeŋ,
 Dẹ tyāsẹt' tọtẹ vẹt'
 Ę dẹ sọle tọ rọ,
 Pọ fe dãse Pīroŋ.

5. Pīrõ n'vu neŋ dãse,
 S'i n'a õ nū dyīlẹ;
 Õ dyīlẹ d'ọn' pẹ̄ d'tyẹ,
 Ọn' tyʋmīχ̌' kọm' ọn' tīχ̌',
 Õ kutyās' fẹ̄ a l'ʽhās',

Crāmignon[1]) du bon vieux temps passé.

1. Pierre ne veut pas danser,
 S'il n'a de neufs souliers;
 Des souliers tout ronds,
 Pour faire danser Pierre.

2. Pierre ne veut pas danser,
 S'il n'a de neuves chaussettes,
 Des chaussettes toutes vertes
 Et des souliers tout ronds,
 Pour faire danser Pierre.

3. Pierre ne veut pas danser,
 S'il n'a une neuve culotte;
 Une culotte faite à la hâte,
 Des jarretières cramoisies,
 Des chaussettes toutes vertes
 Et des souliers tout ronds,
 Pour faire danser Pierre.

4. Pierre ne veut pas danser,
 S'il n'a une neuve chemise;
 Une chemise comme une grosse [paysanne,
 Une culotte faite à la hâte,
 Des jarretières cramoisies,
 Des chaussettes toutes vertes
 Et des souliers tout ronds
 Pour faire danser Pierre.

5. Pierre ne veut pas danser,
 S'il n'a un neuf gilet,
 Un gilet d'une peau de chat,
 Une chemise comme une paysanne,
 Une culotte faite à la hâte,

---

[1]) Das Wort „krāmiñoŋ" ist lütticher Herkunft, aber der Ausdruck und der Gegenstand sind in Malmedy stets in Gebrauch gewesen. Der echt Malmedysche Ausdruck dafür ist „trẹχ̌'". Der Reihentanz, den die Kinder zu Johanni aufführen, heisst „lẹ trẹχ̌' dọl' Sẽ Dyeŋ"; „mine lẹ trẹχ̌'" — den Reihentanz anführen. Dafür ist in Malmedy auch gebräuchlich „fe" oder „mine l'kawẹ̄", vgl. dazu „Aus der Wallonie" S. 26.

Dę lǫyeη kramwazeη,
Dę tyāsęt' tǫtę vęt'
Ȩ dę sǫle tǫ roη,
Pǫ fe dāse Pīroη.

Des jarretières cramoisies,
Des chaussettes toutes vertes
Et des souliers tout ronds,
Pour faire danser Pierre.

6. Pīrõ n'vu neη dāse,
S'i n'a õ nū abi;
Õn abi grǫz ę gri,
Õ dyīlę d'ǫn' pę̄ d'tyę,
Ǫn' tyυmīχ̌' kǫm' ǫn' tīχ̌',
Õ kutyās' fę̄ a l'ʻhās',
Dę lǫyeη kramwazeη,
Dę tyāsęt' tǫtę vęt'
Ȩ dę sǫle tǫ roη,
Pǫ fe dāse Pīroη.

6. Pierre ne veut pas danser,
S'il n'a un neuf habit;
Un habit gros et gris,
Un gilet d'une peau de chat,
Une chemise comme une paysanne,
Une culotte faite à la hâte,
Des jarretières cramoisies,
Des chaussettes toutes vertes
Et des souliers tout ronds,
Pour faire danser Pierre.

7. Pīrõ n'vu neη dāse,
S'i n'a ǫn' nūf' krawat';
Ǫn' krawat' sǫ l'vęrdāt',
Õn abi grǫz ę gri,
Õ dyīlę d'ǫn' pę̄ d'tyę,
Ǫn' tyυmīχ̌' kǫm' ǫn' tīχ̌',
Õ kutyās' fę̄ a l'ʻhās',
Dę lǫyeη kramwazeη,
Dę tyāsęt' tǫtę vęt'
Ȩ dę sǫle tǫ roη,
Pǫ fe dāse Pīroη.

7. Piron ne veut pas danser,
S'il n'a une neuve cravate;
Une cravate [sur le] verdâtre,
Un habit gros et gris,
Un gilet d'une peau de chat,
Une chemise comme une paysanne,
Une culotte faite à la hâte,
Des jarretières cramoisies,
Des chaussettes toutes vertes
Et des souliers tout ronds,
Pour faire danser Pierre.

8. Pīrõ n'vu neη dāse,
S'i n'a õ nū tyapę̄;
Õ tyapę̄ d'ǫn' pę̄ d'vę̄,
Ǫn' krawat' sǫ l'vęrdāt',
Õn abi grǫz ę gri,
Õ dyīlę d'ǫn' pę̄ d'tyę,
Ǫn' tyυmīχ̌' kǫm' ǫn' tīχ̌',
Õ kutyās' fę̄ a l'ʻhās',
Dę lǫyeη kramwazeη,
Dę tyāsęt' tǫtę vęt'
Ȩ dę sǫle tǫ roη,
Pǫ fe dāse Pīroη.

8. Pierre ne veut pas danser,
S'il n'a un neuf chapeau;
Un chapeau d'une peau de veau,
Une cravate [sur le] verdâtre,
Un habit gros et gris,
Un gilet d'une peau de chat,
Une chemise comme une paysanne,
Une culotte faite à la hâte,
Des jarretières cramoisies,
Des chaussettes toutes vertes
Et des souliers tout ronds,
Pour faire danser Pierre.

Die erste Strophe singt einer ganz allein, ebenso das Neue in jeder neuen Strophe. Als Refrain dient die Wiederholung aus den früheren Strophen.

Volkslied ohne Titel.

1. Ǫn' dyōn' fęy' ki s'maręy',
Ęl' pyęr sʋ libęrte,
Lʋ pōf' abādǫne
Nʋ se su k'ęl' va fe.
Si li veη ō r'pēti,
Kwā l'sęrę ę manęty',
Sęrę tǫdi l'arę̄ty'.

Refrain.

Vīf' lę krāmiñoη, lę dyǫyœ pēsoη,
Pǫ tyāte lę bēte,
Vīf' lę krāmiñoη, lę dyǫyœ pēsoη,
Pǫ tyāte, tǫdi s'amʋze.

2. Ā d'bū dǫ l'prımīr' āne,
Si li veη ō p'ti fī,
Lʋ pōf' abādǫne nʋ pōrę pʋ [dwarmi.
Vǫnla l'ęfaη ki krī,
Fārę pǫtyī sǫ pī,
Adoη tǫdi bersī. *Refrain.*

3. Ęl' s'ę va ā vwazeη,
L'ęfaη li fe sǫ l'ʻhō,
Ęl' rʋveη tǫtę tyagręn'.
Sʋ ǫm' sʋ fe-t-i sō,
I r'vērę a dǫz œr',
Fārę l'bute ǫ lę,
Todi li d'ne a bœr'. *Refrain.*

4. Kwā dy'ęstœ kǫ dyōn' fęy',
I n'avēf' reη d'si du k'lʋ,
Mę dıspō kʋ dy' sǫ s'fęm',
A s'tœr' i n'mʋ luk' pʋ.
L'ęstœ si biname,
S'ęstœ tǫdi „mō kœr",
A s'tœr' i m'lum' Maręy'. *Refrain.*

1. Une jeune fille qui se marie,
Elle perd sa liberté,
La pauvre abandonnée
Ne sait ce qu'elle va faire.
Si (il) lui vient un repentir,
Quand elle sera en ménage,
(Ce) sera toujours l'orage.

Refrain.

Vivent les cramignons, les joyeux [pinsons,
Pour chanter les beautés,
Vivent les cramignons, les joyeux [pinsons,
Pour chanter, toujours s'amuser.

2. Au [de] bout de la première année,
Si (il) lui vient un petit fils,
La pauvre abandonnée ne pourra [plus dormir.
Voilà l'enfant qui crie,
Faudra sauter sur pied,
Alors toujours bercer.

3. Elle s'en va chez le voisin,
L'enfant lui fait sur le giron,
Elle revient toute chagrine.
Son homme se fait-il soûl,
Il reviendra à douze heures,
Faudra le pousser au lit,
Toujours lui donner à boire.

4. Quand j'étais encore jeune fille,
Il n'(y) avait rien de si doux que lui,
Mais depuis que je suis sa femme,
A cette heure il ne me regarde plus.
Il était si bien-aimé,
C'était toujours „mon coeur",
A cette heure il me nomme Marie.

Par lv vī profęs' Lebierre.	Par le vieux professeur Lebierre.[1])
	Air de la chasse du jeune Henry (Méhul).
1. I n'ę kǫ k'lę vīχę tyāsoη *bis.* K'ō tarlatēf' dǫ teη pase, Ō lę tarlatēf' seη fasoη, 'Hūtǫ beη sis kv nǫ v'zalaη [tyāte. } *bis.*	1. Il n'(y) a encore que les vieilles [chansons Qu'on fredonnait du temps passé, On les fredonnait sans façon, Écoutez bien celle que nous vous [allons chanter.
2. Ā mōt' p'avœr boη a vikī, *bis.* Fā kāzi n'fe k'ō mēm' manęty'; S'ę tǫ z'vęyaη tǫrtǫ vǫltī K'ō se mētni l'mustīr' ęme [l'vyęty' } *bis.*	2. Au monde pour avoir bon à vivre, (Il) faut quasi ne faire qu'un même [ménage; C'est [tout] (en) se voyant tous [volontiers Qu'on sait maintenir l'église au [milieu du village.
3. Kēl' grāt' dyōy' n'ęs' neη pǫ n'sakī, *bis.* Kwā k'ō pu fe ō p'tī plēzīr, Ę kv vǫz af' rasaziyī Ō mālvrœ d'ǫn' bǫn' pǫte [d'krōpīr' } *bis.*	3. Quelle grande joie n'est-ce pas [pour quelqu'un, Quand [qu']on peut faire un petit [plaisir, Et que vous avez rassasié Un malheureux d'une bonne potée [de pommes de terre.
4. Vikaη dōk tǫz ę brāv' vwazeη, *bis.* Rēdā nǫ syęrvis' la k'nǫ l'plaη, Amvzā nǫ inǫsāmeη, Amvzā nǫ kǫm' dę bōz ęfaη. } *bis.*	4. Vivons donc tous en braves voisins, Rendons-nous service [là] (tant) [que nous pouvons, Amusons-nous innocemment, Amusons-nous comme de bons [enfants.

Siehe Anhang, Seite 527, Melodie Nr. 4.

Ęr dǫ teη dę krinǫlin'.	Air du temps des crinolines.
1. Ęs' vǫs' kǫt', mamzęl', sula? Kē baloη, kē baloη!	1. Est-ce votre robe, mademoiselle, [cela? Quel balon, quel balon!

[1]) Vgl. „Aus der Wallonie" S. 16.

Ęs' vǫs' kǫt', mamzęl', sula?

Kē baloη k'v vǫz af' la!

2. I f'fārœ p'ale avu
Õ bvrnu, õ bvrnu!
I f'fārœ beη õ bvrnu
Avu dę flǫtyęt' ā kū!

Est-ce votre robe, mademoiselle, [cela?

Quel balon que vous avez là!!

2. Il vous faudrait pour aller avec
Un burnous, un burnous!
Il vous faudrait bien un burnous
Avec des floches[1]) au c..!

Siehe Anhang, Seite 527, Melodie Nr. 5.

Pastorale.

Kuhhirten rufen sich von einem Berge zum andern, von einer Weide zur andern zu:

a) 1. Hirt: Lõrilalōy'!
A kwin' œr' ęnnę r'vas avu tę [vaty'?
Lõrilalōy'!
2. Hirt: A l'œr' dǫ l'pętrǫt',
Si ki n'pu vęse k'i trǫt'!

Lõrilalōy'!!

a) Lõrilalōy'!
A quelle heure (t') en revas-tu [avec tes vaches?
Lõrilalōy'!
A l'heure de l[2])
Celui qui ne peut lâcher un vent,
qu'il lâche un pet!
Lõrilalōy'!

b) Raydaday', wis soη nǫ vaty'?
Raydaday', ǫ pre sāvaty'.
Raydaday', k'ęs' ki lę wāt'?
Raydaday', s'ę nǫs' syęrvāt'.
Raydaday', kv fē-t-ęl' la?
Raydaday', ęl' kœ õ dra.
Raydaday', pǫ kwę ę-s' fe?
Raydaday', pǫ sǫfle s'ne.

b) Raydaday', où sont nos vaches?
Raydaday', au pré sauvage.
Raydaday', qu'est-ce qui les garde?
Raydaday', c'est notre servante.
Raydaday', que fait-elle là?
Raydaday', elle coud un drap.
Raydaday', pour quoi est-ce faire?
Raydaddy', pour souffler son nez.

Siehe Anhang, Seite 528, Melodie Nr. 6.

Ronde.

1. Ā martyī, oη veη dę galaη, *bis.*
Dy'ā atte õk' pǫ dœz ēdaη.
Refrain: Bõ, bõ, bõ p'ti bǫnę,
Bõ, bõ, bõ p'ti bǫne,
P'ti bǫnę,
Bõ, bõ, bõ p'ti bǫnę tǫ rõ.

1. Au marché, on vend des galants,
J'(en) ai acheté un pour deux liards.
Bon, bon, bon petit bonnet,
Bon, bon, bon petit bonnet,
Petit bonnet,
Bon, bon, bon petit bonnet tout rond.

---

[1]) Quasten, Troddeln.

[2]) Unverständliches Wort, welches des Reimes wegen mit „trǫt'“ gebildet ist.

2. Dy'ā atte ōk' pǫ dœ̄z ēdaŋ *bis.*
Ę s'aty'-tyῡzi lυ pυ rǫzlaŋ.
Refrain.

2. J'(en) ai acheté un pour deux liards
Et [ce] ai-je choisi celui qui avait le teint le plus rosé (le plus vermeil.)

3. Ę s'aty-tyῡzi lυ pυ rǫzlaŋ, *bis.*
Dyυ l'a pyęrdu tǫ n'nę ralaŋ.
Refrain.

3. Et [ce] ai-je choisi celui qui avait le [teint le plus rosé,
Je l'ai perdu tout en retournant.

4. Dyυ l'a pyęrdu tǫ n'nę ralaŋ, *bis.*
Ō! l'dyāl' hape tǫ lę galaŋ!
Refrain.

4. Je l'ai perdu tout en retournant,
Oh! le diable emporte tous les [galants!

5. O! l'dyāl' hape tǫ lę galaŋ! *bis.*
Kυ n'ruχ'-dyυ kǫ mę dœ̄z ēdaŋ!
Refrain.

5. Oh! le diable emporte tous les [galants!
Que ne [r']ai-je encore mes deux [liards!

6. Kυ n'ruχ'-dyυ kǫ mę dœ̄z ēdaŋ! *bis.*
Dy'ārœ̄ kǫ p'ǫn' ōn' dυ rυbaŋ!
Refrain.

6. Que ne [r']ai-je encore mes deux [liards!
J'aurais encore pour une aune de [rubans!

7. Dy'arœ̄ kǫ p'ǫn' ōn' dυ rυbaŋ! *bis.*
Ā martyī ō veŋ dę galaŋ!
Refrain.

7. J'aurais encore pour une aune de [rubans!
Au marché on vend des galants!

Siehe Anhang, Seite 528, Melodie Nr. 7.

Lied eines jungen Mädchens, das ungeduldig auf die Ankunft seines Geliebten wartet.

Sǫty' bęl', sǫty' nęt', sǫty' gāy',
Mυ galaŋ n'vērę-t-i may'?
M'ārœty' fę̄ gāy' pǫ reŋ,
Mυ galaŋ n'vērę-t-i neŋ?

Suis-je belle, suis-je nette, suis-je [propre,[1])
Mon galant ne viendra-t-il jamais?
M'aurais-je fait(e) propre pour rien,
Mon galant ne viendra-t-il pas?

---

[1]) gut angezogen.

Siehe Anhang, Seite 529, Melodie Nr. 8.

Lę sǫhę̄ dǫ nǫvęl aη.

1. Tyãtaη, biname Mãmdieη,
   Tyãtaη tǫrtǫ l'nǫvęl' āne,
   Mę ōsʋ, ma fwa, n'rūvyā neη
   Dʋ dīr' adiʋ a l'ā pase. *bis.*
   Tyãtā, tyãtā a plē gǫzī
   Lę sǫhę̄ dǫ pǫrfō d'nǫs' kūr,

   Tyãtaη ę fięsti'haη a l'mī
   Dǫ nǫvel aη lʋ prʋmī dyūr. *bis.*

2. Sǫhę̄taη dōk ō bō manęty'
   Ā sę k' l'amūr a dya loyī,
   Sǫhę̄taη ōn ʋrœ̄ marięty'
   Ā sę k'sist' āne dœ̄ nǫkī. *bis.*
   Sǫhę̄taη k'i s'ēmęχ̯' fwar beη
   Dyʋsk'ā dyęreη dyūr dʋ lœ vęy',
   Sǫhę̄taη k'a nǫ dyōnę dyeη
   Nǫ plāχ̯' tǫdi dīr' lʋ pareỵ'. *bis.*

3. Sǫhę̄taη ōsʋ a zę vīχ̯'
   Ǫn' bǫn' sāte, dę dyūr tǫ pleη,

   Tǫt' lę bęnędixyō dǫ Sī,
   Lʋ dyōy', l'akwar ę l'kōtētmeη; *bis.*
   A sęz ǫm' brāf' ę dęvue
   K'ǫvrę p'asʋre nǫs bǫnœ̄r,

   Sǫhę̄taη k'lœ nō ręspękte
   Fas' lœ plęzīr ę nǫst' ǫnœ̄r. *bis.*

4. Sǫhę̄taη āfeη a Mãmdi
   Dę dyūr męyœ̄r kʋ l'aη pase,
   Lʋ trākilite dǫ pęyi,
   Dǫ bō teη, dę bǫn' dēre; *bis.*
   Sǫhę̄taη nǫ sʋrtu tǫrtǫ
   L'akwar, lʋ gēte, l'ʋnyoη,
   Pǫ k'laη ki veη, sʋ n'vikā kǫ,

   Nǫ plāχ̯' rępęte nǫs' tyāsoη. *bis.*

Les souhaits du nouvel an.

(*Florent Lebierre.*)[1])

1. Chantons, bien-aimés Malmediens,
   Chantons tous la nouvelle année,
   Mais aussi, ma foi, n'oublions pas
   De dire adieu à l'an passé.
   Chantons, chantons à pleins gosiers
   Les souhaits du profond de notre [coeur,
   Chantons et fêtons au mieux
   Du nouvel an le premier jour.

2. Souhaitons donc un bon ménage
   A ceux que l'amour a déjà liés,
   Souhaitons un heureux mariage
   A ceux que cette année doit nouer;
   Souhaitons qu'ils s'aiment fort bien
   Jusqu'au dernier jour de leur vie,
   Souhaitons qu'à nos jeunes gens
   Nous puissions toujours dire la [pareille.

3. Souhaitons aussi aux vieux
   Une bonne santé, des jours tout [pleins,
   Toutes les bénédictions du Ciel,
   La joie, l'accord et le contentement;
   A ces hommes braves et dévoués
   Qui travaillent pour assurer notre [bonheur,
   Souhaitons que leur nom respecté
   Fasse leur plaisir et notre honneur.

4. Souhaitons enfin à Malmedy
   Des jours meilleurs que l'an passé,
   La tranquillité du pays,
   Du bon temps, des bonnes denrées;
   Souhaitons-nous surtout tous
   L'accord, la gaîté, l'union,
   Pour que l'an qui vient, si nous [vivons encore,
   Nous puissions répéter notre chan- [son.

---

[1]) Florent Lebierre † ist der Verfasser des in der ganzen Wallonie bekannten und gesungenen „Lʋ nʋt' dʋ may" (Maiennacht), vgl. „Aus der Wallonie" S. 25.

Verschiedenes zur Volkskunde Gehörendes.

Siehe Anhang, Seite 530, Melodie Nr. 9.

Tyãsoŋ ā Sẽ-Nikǫlẹ̄.	Chanson à St. Nicolas.
Biname Sẽ Nikǫlẹ̄,	Bien-aimé Saint-Nicolas,
Kwã vǫ r'vẽrẹ dǫ l'Frãs',	Quand vous reviendrez de [la] France,
Nʋ rūvyǫ neŋ dʋ m'rapwarte	N'oubliez pas de me rapporter
Dǫ suk' ẹ dẹz amãt',	Du sucre et des amandes,
Ǫn' bẹl' pǫp' dʋ Pari,	Une belle poupée de Paris,
Avu dẹ bẽz abi,	Avec de beaux habits,
A la fasoŋ dʋ Barbari, mẹz ami!	A la façon du Barbari, mes amis.

Worte, die man hersagt, indem man die Finger eines kleinen Kindes eins nach dem andern etwas kneift, um dasselbe zu unterhalten und aufzuheitern.

Põseŋ, Džʋleŋ, dyʋ veŋ, dyʋ va	Ponsin, Julin, je viens, je vais chercher
kwẹri õ dœ. Lʋ kweŋ? Lʋ graŋ,	un doigt. Lequel? Le grand,
lʋ p'ti; wẹsti? vǫlsi, vǫlla,	le petit; où est-il? voici, voilà,
atrap', atrap'!	attrape, attrape!

Siehe Anhang, Seite 530, Melodie Nr. 10.

Lied, welches die Kinder singen, indem sie im Frühlinge Pfeifen aus „bwa d'trǫta“[1]) verfertigen und auf das grüne Holz schlagen, bis die Rinde sich ablöst.

Sẽt' Āgat', bõ Dyʋ t'adẽs'!	Sainte Agathe, le bon Dieu fasse que [tu réussisses![2])
Kwã nǫz' vaty' ārẹ l'vẹ̄,	Quand notre vache aura le veau,
Tārẹ l'būr' ẹ l'bõ lāsẹ̄.	Tu auras le beurre et le bon lait.
Si tʋ n'mus' neŋ bẽ vit' fū,	Si tu ne sors pas bien vite dehors,
Dyʋ t'mẹtrẹ ẹn õ grã trõ,	Je te mettrai dans un gros trou,
Wis k'i n'a tǫ rẽn' ẹ tǫ rabõ,	Où [qu']il n'(y)a (que) [tous] des gre- [nouilles et des crapauds,
Bō, bō, buχ' sǫ l'trõ,	Bo, Bo, frappe sur le trou,

[1]) Prunus padus (Linné); auch genannt „flẽrã bwa“ (fleurant), blüht im April und Mai, kommt ausserhalb der Ardennen wenig vor.

[2]) adẽs' ist Imperativ von adẽrsī = gelingen machen, gelingen.

Kaw' d*v* dy'vō
D'amo*η* l'Lęrō.
Oder: Bu*χ*' sǫ l'tǫnę̄,
Kaw' d*v* pursę̄.

Queue de cheval
De chez Lero (Fuhrmann in Malmedy).
Frappe sur le tonneau,
Queue de porc.

Wenn ein Kind von seinen Eltern oder von einem Erwachsenen wegen einer Unartigkeit eine Tracht Schläge bekommen hat, lachen es seine Spielgenossen aus, indem sie ihm „have-nǫzet'“ machen, d. h. sie fahren ununterbrochen mit dem Zeigefinger der rechten Hand über den der linken und rufen:

Fęse ku sǫ l'blǫkę̄!
Tīr' l'awęy' fū dǫ l'ǫ̔hę̄!

Fessé c.. sur le bloc![1]
Tire l'aiguille hors de l'os!

Oder auch sie singen folgende Worte, indem sie in die Hände klatschen:

Matyœ̄, Matyœ̄,
K'a tume l'ku ǫ fœ̄,
Õ l'minrę a Bavīr'
Pǫ pęle lę krōpīr',
Ę̔ mi dy'īrę avu
Pǫ pęle lę mãš'-tu,
Rū, rū, rū, rū, la, la.

Mathieu, Mathieu,
Qu'(i)a tombé le cul au feu,
On le mènera a Bavīr'[2]
Pour peler les pommes de terre,
Et moi j'irai avec
Pour peler les mange-tout,
Rou, rou, rou, rou, la, la.

Worte, welche die „'Hagęt'“ (Maske mit traditionellem Anzuge in Malmedy) an der Spitze von Kindern, die ihm nachlaufen, im Chor mit ihnen singt:[3])

Kawę̄, kawę̄,

(Tanz mit Gesang, wobei einer hinter dem andern folgt.)[4]

Ki s'd*v*pi*χ*' ę ki s'd*v*gǫt'.

Qui se remplit de pissat et qui se [dégoutte.

oder:

Dãsa*η* sē rē dīr', męz ęfa*η*,
Nǫs' tye*η* ki n'pu tyīr'.

Dansons sans rien dire, mes enfants,
Notre chien qui ne peut (zu CACARE).

---

[1]) = c.. fessé sur le bloc. [2]) Name des Spitals in Malmedy.
[3]) vgl. „Aus der Wallonie“ S. 23 über den Karneval.
[4]) vgl. „Aus der Wallonie“ S. 26.

Siehe Anhang, Seite 531, Melodie Nr. 11.[1])

Kwaŋ m'grā mēr' fʋsēv' lę vōt', nǫ pǫtyī, pǫtyī pǫtyęt'; kwaŋ m'grā mēr' fʋsēv' lę vōt', nǫ pǫtyī tǫ ōk' sǫ l'ōt'.	Quand ma grand'mère faisait les omelettes, nous sautions (ter); quand ma grand'-mère faisait les omelettes, nous sautions tous l'un sur l'autre.

Wortspiele (viermal hintereinander sprechen).

Ǫn' tyęrtē d'bęl' vęt' sęty' ʿhin',	Une charretée de belles vertes sèches [bûches,
Ǫn' bęl' vęt' sęty' ʿhin' sʋ.	Une belle, verte sèche bûche dessus.
Klawtī, klaw' kwat' klā!	Cloutier, cloue quatre clous.
Kwat' fi kwat' pla d'waf'.	Quatre fois quatre plats de gaufres.

Ausdrücke für Eislauf und Schneevergnügen.

Sʋ ligī	[Se] glisser
Fe ǫn' lig'	Faire une glissoire
Fe ǫn' ruglāt'	Faire une glissoire sur un plan incliné
Fe ō rakawtęty'	Faire une glissade accroupis les uns [derrière les autres
Mine lʋ rakawtęty'	Tenir la tête de cette glissade
Sʋ bat' ā kō d'ʿhǫtyę	Se battre à coups de boule de neige
Fe ō grā mēr'	Faire un accroc sur la glace
Fe būze l'ēw'	Faire déborder un ruisseau

Kinderspiele.

Dyǫwe ā kada.	Jouer aux billes.
dyǫwe a l'mak' ę tęr'	jouer à jeter sur la terre (f. Mädchen)
dyǫwe a l'fǫs'	jouer à la fosse (in ein Loch)
dyǫwe a l'tyōdīr'	jouer à la chaudière (grösseres Loch) (mit grossen Klickern)
dyǫwe a l'pętūl'	
dyǫwe a l'rōy'	jouer à la raie (auf einem Strich)
dyǫwe a makī fu	jouer à mettre dehors (a. d. Loche)

---

[1]) Dieses Kinderliedchen ist in „Aus der Wallonie“ S. 16 ohne Melodie abgedruckt, letztere ist mir erst in der letzten Zeit bekannt geworden, der Vollständigkeit wegen bringe ich sie hier zum Abdrucke.

Dyǫwe ā stō	Ball spielen (Ball aus Leder mit Werg gestopft).
Dyǫwe a mityę-mityę, blā ty'vō	jouer à saute-mouton
Dyǫwe a l'rastikāy'	jouer à la cachette
Dyǫwe ā līf'	jouer aux lièvres (ein Teil der Spieler stellt das Wild dar, ein Teil die Jäger; jeder gefangene Hase wird Jäger)
Dyǫwe a l'pwat' Tyavę	jouer à la porte Chavet (Durchgang bei Outrelepont in Malmedy).
Dyǫwe a sī fę̄	jouer à c'est fait (Versteckspiel).
Dyǫwe a l'pat'	jouer à la main chaude
Dyǫwe a l'savat' ki ręn'	jouer à la pantoufle qui roule (Einer wird mit einem Pantoffel auf die Hand geschlagen, er muss dann raten, wer den Pantoffel hat.
Dyǫwe a fe pase lę mǫs'	jouer à faire passer les baguettes (einer muss durch eine doppelte Reihe mit Ruten bewaffneter Jungen durchlaufen).
Dyǫwe pęy' u tyęs'	jouer pile ou face.

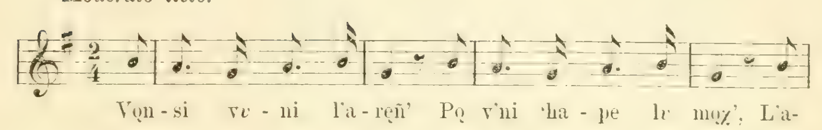
Ausdrücke beim Lotospiele.

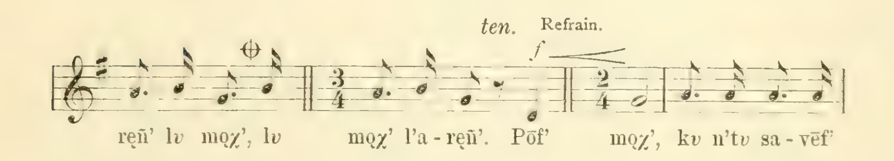
Dyǫwe a l'kin'	Jouer au loto
Bidę	No. 1
Dyʋda	No. 13
Lę dœ busoŋ	No. 33
Kuproŋ	No. 69
Pī dǫ l'dam hęl' Maroŋ	No. 77
Grā pēr'	No. 90
I m'ędum'	Avoir un No. sur la ligne
Avœr ōn' āp'	Avoir deux No. sur la ligne
Avœr ō tęrm'	Avoir trois No. sur la ligne
Avœr ō kwadęr'	Avoir quatre No. sur la ligne
Avœr kin'	Avoir cinq No. sur la ligne, das Spiel gewinnen.

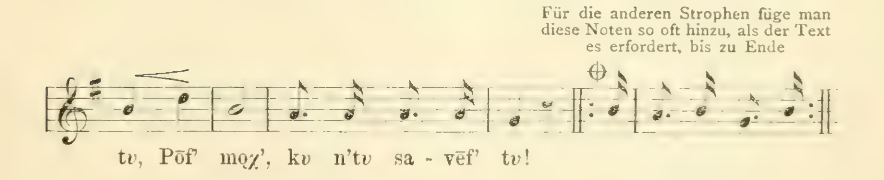
Anhang.
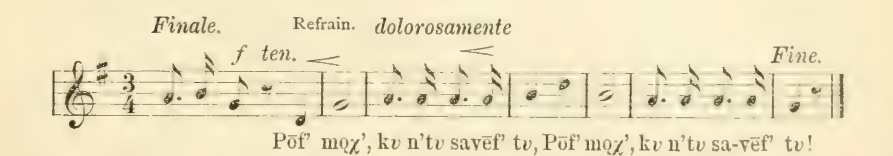
1. Melodie zu La mouche.

Moderato lieto.
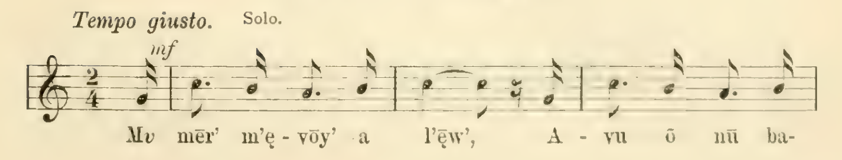


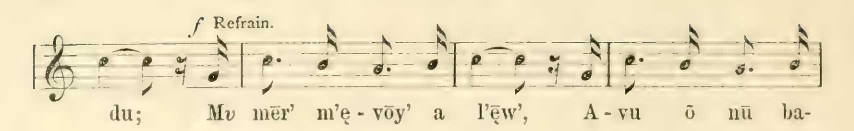


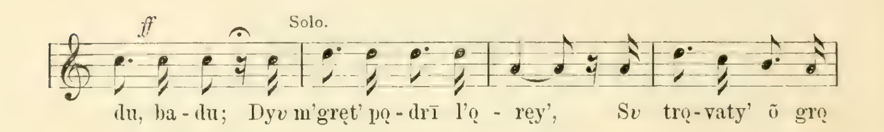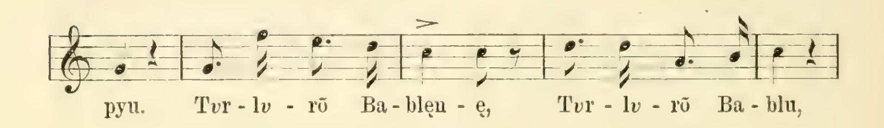




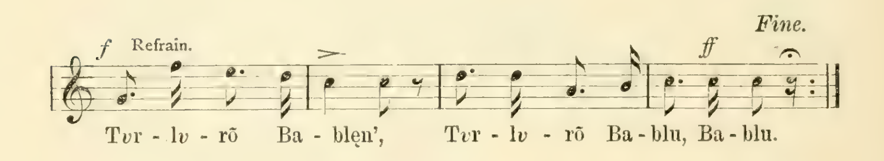
2. Melodie zu Le pou.



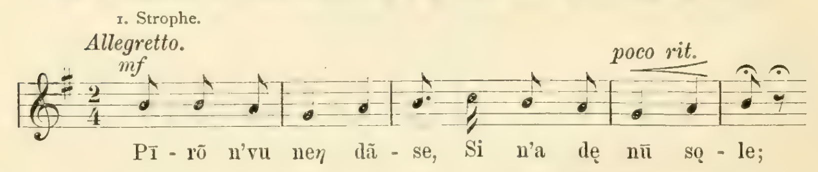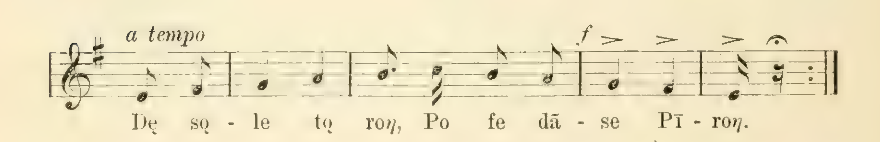




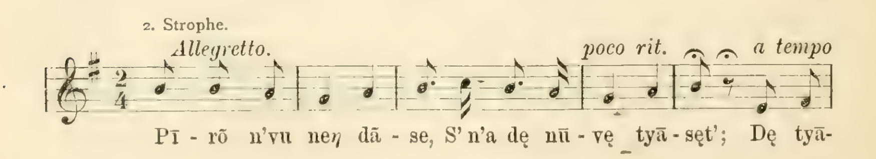


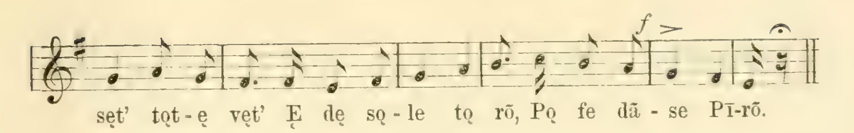


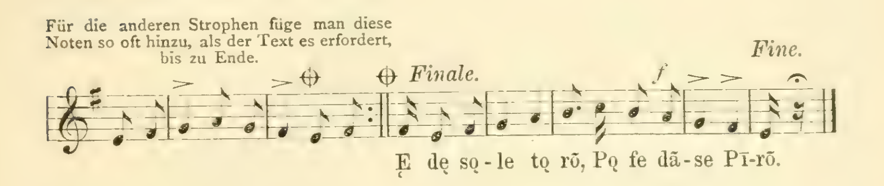
3. Melodie zu Cramignon du bon vieux temps passé.



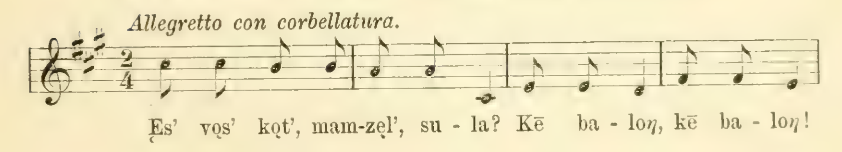


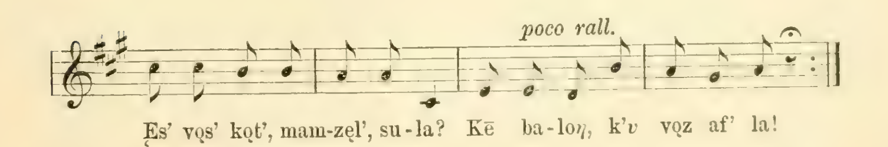




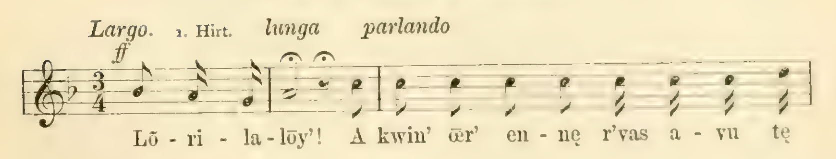


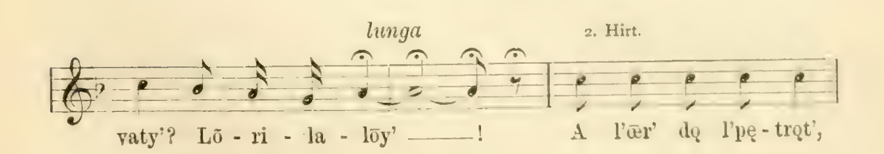
4. Melodie zu Air du temps des crinolines.
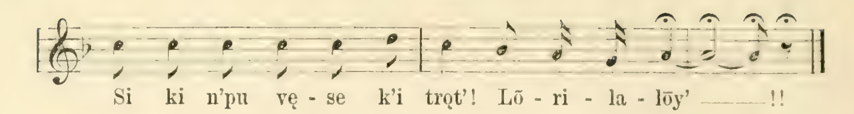




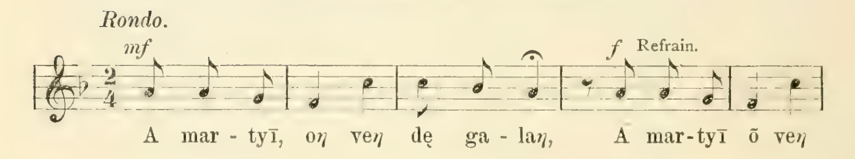
5. Melodie zu Pastorale.

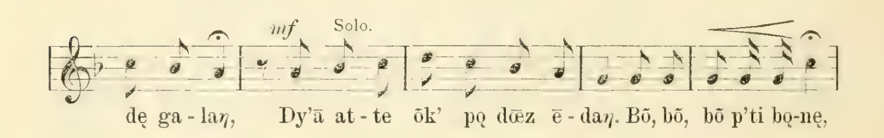


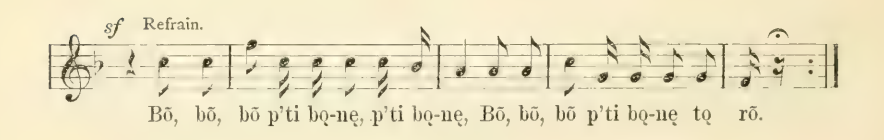




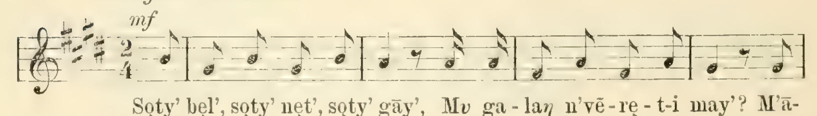
6. Melodie zu Ronde.

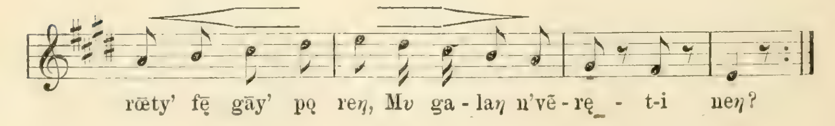




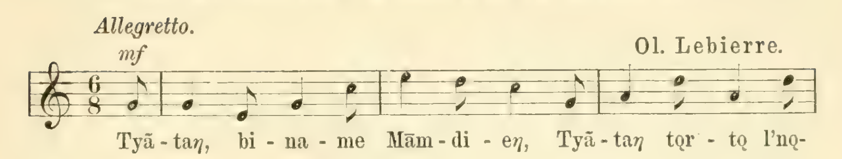


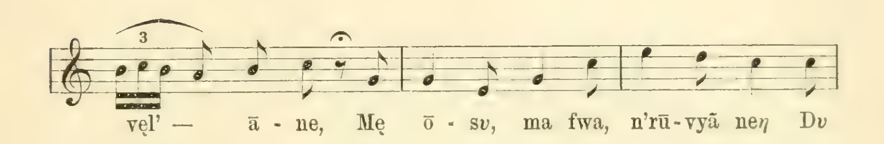
7. Melodie zu Lied eines jungen Mädchens, das ungeduldig auf die Ankunft seines Geliebten wartet.

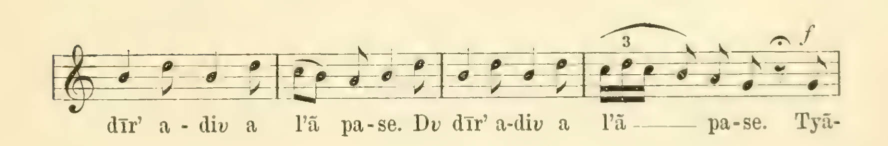


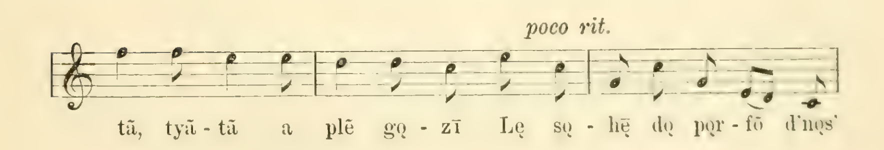


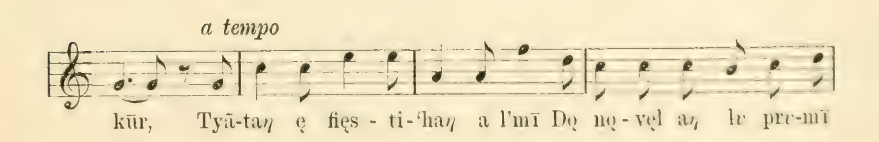
8. Melodie zu Les souhaits du nouvel an.
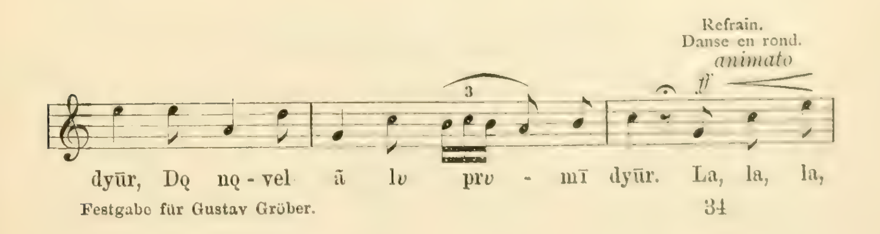


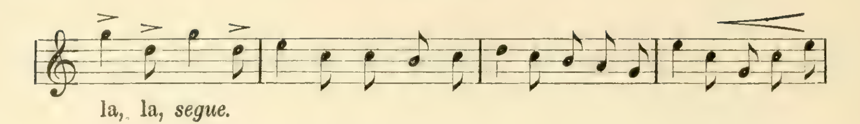






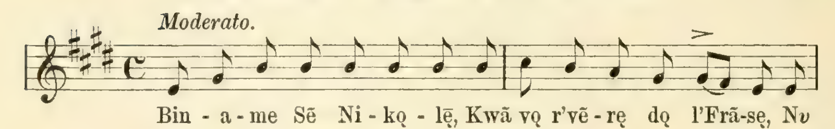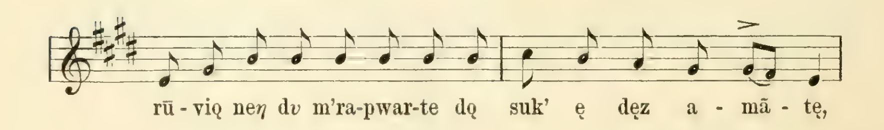




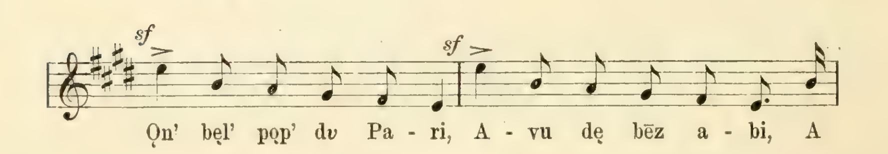


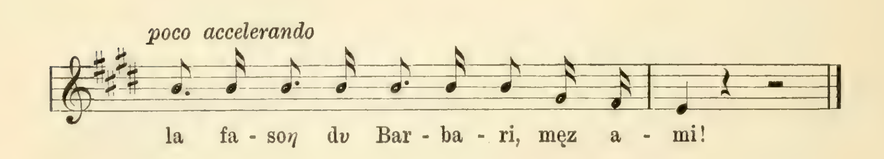


9. Melodie zu Chanson à St. Nicolas.

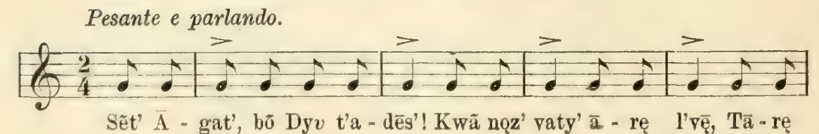


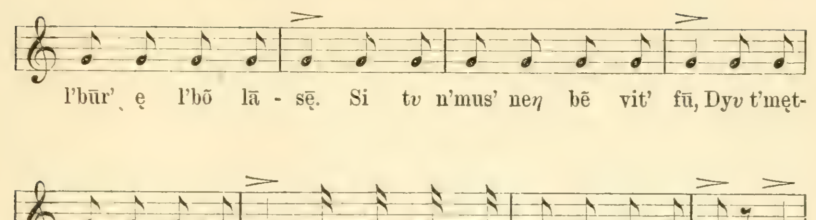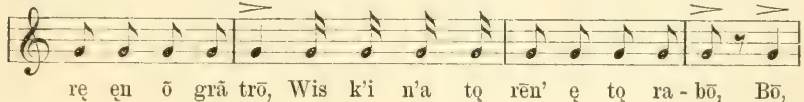




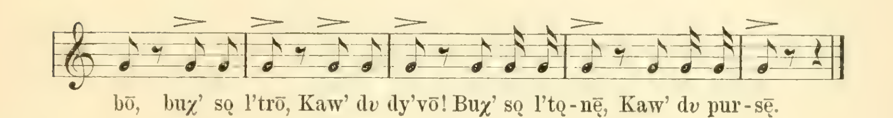


10. Melodie zu Sainte Agathe.
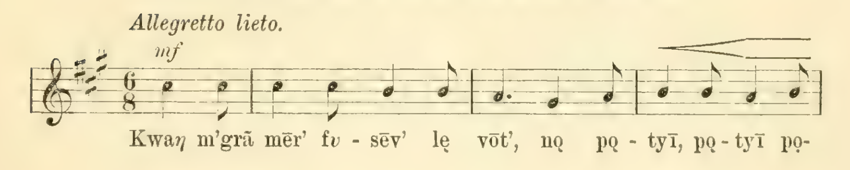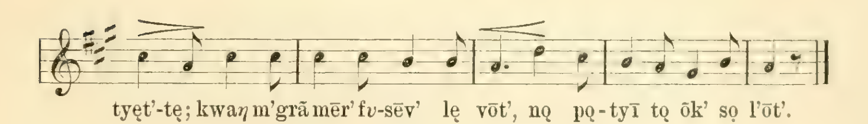








11. Melodie zu Quand ma grand'mère.

Allegretto lieto.





Metz. L. ZÉLIQZON.



Sachregister.

A.

B.

C.

D.

E.

F.

G.

H.

I.

K.

L.

M.

N.

O.

P.

R.

S.

T.

V.

W.

Z.

Verbesserungen und Nachträge.

S. 6, Z. 3 v. u.: Einen jüngeren Dialektdichter besitzt Amiens an Edouard David, der allerdings in seinen: *Chés Lazards, El Muse Picarde, L'Tripée* etc. mehr über als für das Volk schreibt und darum mit Dupuis nicht zu vergleichen ist.

S. 9, Z. 19: Nach Mitteilungen von Fräulein Guilmont aus Amiens ist Dupuis i. J. 1895 oder 1896 gestorben.

S. 44, III 1, 1 lies *por ce* statt *porce*. — III 1, 2 lies *vos* statt *vous*. — III 1, 8 lies *amors* statt *amours*.

S. 48, V 2, 5 lies *vos* statt *vo*.

S. 55, IX 6, 6 lies *le* statt *les*.

S. 90, XXXI 3, 1 lies *pour quoi* statt *pourquoi*.

S. 96, I, Str. 2, 9 C lies i. p. e. *ni* g. statt i. p. e. *ne* g.

S. 248, Z. 6 lies *dixerim* statt *dixerem*.

S. 390, Z. 12 ff.: Zu Gertrud von Flandern hätte auf Carutti l. c. S. 121, Nr. CCCXXXIII verwiesen werden sollen. Gertrud war zuerst mit Humbert III. von Maurienne, dann mit dem Edelmann Huon d'Oisi verheiratet; ob der letztere mit dem zeitgenössischen, bekannten Trouvère gleichen Namens etwas zu thun hat, kann ich gegenwärtig nicht eruieren. Von beiden Gatten geschieden bzw. getrennt, ging Gertrud ins Kloster. Daraus dass Gertrud l. c. als *Theodorici Alsatiae comitis filia* bezeichnet wird, ferner aus dem Zusammenhang von Stellen in der *Genealogia comitum Flandriae* ergiebt sich, dass Gertrud die Schwester Philipps von Elsass und Flandern, des Gönners Crestiens de Troyes war.

S. 428, Z. 6 lies *perchè* statt *per chè*.

S. 431, Z. 9 lies *faccendo* statt *facendo*.

S. 433, Z. 15 lies *perchè* statt *per chè*.

S. 434, Z. 18 lies *in fuora* statt *infuora*.

S. 434, Z. 21 lies *Caro o con* statt *Caro con*.

Druck von Ehrhardt Karras, Halle a. S.





